PLASTYKA



WARSZAWA • MARZEC–KWIECIEŃ • 1936 • WYDAWNICTWA ROK II • Nr. 3–4.

PLASTYKA

ORGAN BLOKU ZAWODOWYCH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

Nr. 3—4 MARZEC—KWIECIEŃ 1936 r.

TREŚĆ:

ILUSTRACJE:

REDAKTOR: Mieczysław Schulz. **SEKRETARZ REDAKCJI:** Stanisław Rogoyski.
Redaktor przyjmuje od 5 — 7 g. wiecz. w piątki w lokalu „Ładu".

KIEROWNIK ADMINISTRACJI: Zofja Czasznicka.

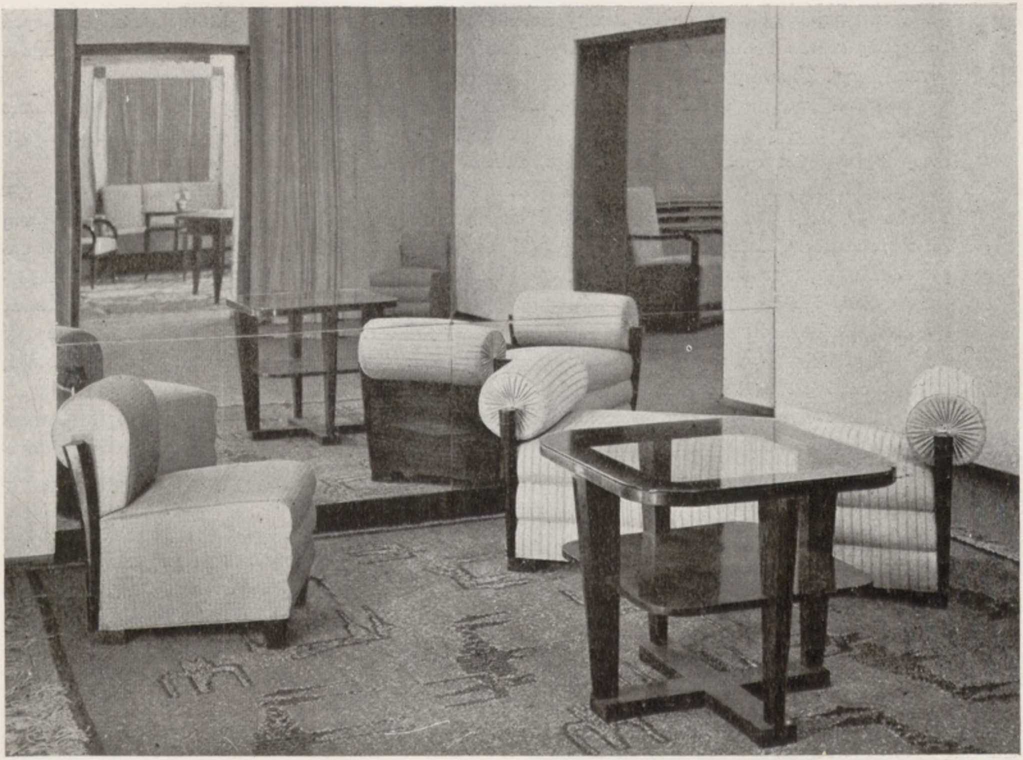
KOMITET REDAKCYJNY: Stanisław O. Chrostowski, Czesław Knothe, Edward Kokoszko, Stanisław Woźnicki, Jan Zamoyski.

ZARZĄD WYDAWNICTWA „PLASTYKI": Konrad Srzednicki, Stanisław O. Chrostowski, Zofja Czasznicka, Stanisław Woźnicki.

WARUNKI PRENUMERATY MIESIĘCZNIKA „PLASTYKA": kwartalnie (3 zeszyty) zł. 5; półrocznie (6 zeszytów) — zł. 10; rocznie (12 zeszytów) — zł. 20 Cena egzemplarza pojedyńczego — zł. 2.

CENY OGŁOSZEŃ: Przed i za tekstem: $^1/_1$ str. — zł. 150; $^1/_2$ str. — 80; $^1/_4$ str. — zł. 40. Na okładce: 3 strona — zł. 200; 4 strona — zł. 250.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI:: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 13, lokal Sp. „Ład", tel. 254-82.



KRYSTYNA DYDYŃSKA i JANINA GRZĘDZIELSKA. Salon. Orzech. Obicie lniano-jedwabne proj. K. Dydyńskiej. Dywan strzyżony proj. Władysława Zycha. Tapety f. J. Franaszek S. A.

MIECZYSŁAW TRETER

TKANINY POLSKIE

„ŁAD" A WYSTAWY ZAGRANICZNE

Organizując swe wystawy zagraniczne „Tosspo" (Tow. Szerzenia Sztuki P. wśród Obcych), od samego początku swej działalności uwzględnia zawsze także i dział sztuki dekoracyjnej, a zwłaszcza tkaniny, kilimy, makaty lniane i jedwabne etc.

Rzecz prosta, zależnie od warunków środowiska, lokalu i miejsca — ilość wystawionych tkanin jednej czy kilku wytwórni bywa rozmaita. Tkaniny rozmieszcza się w ten sposób, ażeby nie konkurowały z obrazami; zazwyczaj zawiesza się je w osobnych salach, gdzie prócz niewielu rzeźb niema poza tem żadnych innych eksponatów. Artystyczny efekt jest wtedy bezsprzecznie największy.

Od czasu pamiętnej międzynarodowej wystawy sztuki dekoracyjnej w Paryżu 1925 r., tkaniny polskie wogóle, a w szczególności tkaniny „Ładu" cieszą się wszędzie ogromnym sukcesem. Ceramika, rzadziej wystawiana, budzi również zainteresowanie, ale spotyka się z róż-

nemi zastrzeżeniami, tak co do strony technicznej, jak i co do formy, która, zdaniem obcych znawców, nieraz zapożyczona jest od wyrobów metalowych, co odejmuje jej „specyficzność ceramiczną". Tkaniny zaś spotykają się z uznaniem — bez żadnych zgoła zastrzeżeń.

W Brukseli np., na wielkiej wystawie sztuki polskiej, zorganizowanej w r. 1928 w *Palais des Beaux Arts*, gdzie tkaninom „Ładu" poświęciliśmy trzy duże sale — także sukces finansowy był wprost niezwykły: sprzedano tkanin 16, a 10 zamówiono.

W Kopenhadze, w r. 1930, sprzedano tkanin 21, a zamówiono ponadto sztuk 13.

Trzeba przytem podkreślić, że na wielkich wystawach reprezentacyjnych konkurencja, jaką robi tkaninom malarstwo, grafika i rzeźba, jest zawsze bardzo duża. Nie wszyscy umieją odpowiednio patrzeć na te „abstrakcyjne" kompozycje, których cały urok polega na zestawieniu linij i barw, na solidnem wykonaniu, na harmonji motywu z właściwościami techniki i materjału. O wiele łatwiej jest dla ogółu odczytywać to, co przedstawia obraz, rzeźba czy utwór graficzny, pominąć *formę*, ściśle związanaą z *treścią artystyczną* każdego dzieła sztuki, a poprzestać na zaznajomieniu się z samym tylko *tematem*.

A jednak zdarzało się, że tkaninom „Ładu" poświęcano osobne dłuższe artykuły (np. w *Nieuwe Rotterdamsche Courant* z 7.III. 1929 r. *ex re* wystawy w Hadze i w. in.), podkreślając ich „piękne, czysto polskie motywy, ich harmonję barw i doskonałość wykonania, ich nowoczesność a zarazem ich wyraźną łączność z polską tradycją".

Ostatnio, na wystawach polskich w Niemczech (Hamburg, Berlin, Monachjum, Frankfurt n. M., Drezno, Düssendorf Kolonja, Królewiec), tkaniny „Ładu" odniosły znowu prawdziwy triumf i spotkały się z entuzjastycznem wprost przyjęciem ze strony znawców. Duży kilim M. Nowaczyńskiej-Sigmundowej nabył prząd pruski na wystawie berlińskiej. Sprzedano ogółem 28 tkanin za łączną kwotę zł. 4.681.50 gr., pomimo dużych trudności z powodu niemieckich ograniczeń dewizowych etc.

Niejednokrotnie spotykałem się z objektywnym, ale jakże pochlebnym dla nas sądem: „W grafice i w tkaninach, wy Polacy, jesteście wprost bez konkurencji".

Czyż można życzyć sobie czegoś więcej?

Mieczysław Treter

V A R I A

ARS CHRISTIANA

Powstaje w Warszawie nowe stowarzyszenie artystyczne p. n. „Ars Christiana". Celem stowarzyszenia ma być praca nad podniesieniem poziomu sztuki kościelnej i znalezieniem, odpowiadającego dzisiejszym wymaganiom artystycznym, polskiego jej wyrazu. Zalanie rynku polskiego dewocjonaljami zagranicznemi o bardzo niskim poziomie artystycznym, tandetne, z małemi wyjątkami, próby samodzielnej twórczości polskiej, spowodowały reakcję wśród artystów, która wyraziła się w inicjatywie stworzenia odpowiedniej placówki. W skład „Ars Christiana" wchodzi szereg artystów, reprezentujących rozmaite działy sztuki. Stowarzyszenie działać będzie w porozumieniu z władzami kościelnemi. Członkowie „Ars Christiana", należąc jednocześnie do rozmaitych innych stowarzyszeń — są wszyscy członkami Bloku Plastyków.

Z chwilą ostatecznego zorganizowania się „Ars Christiana" podamy o tej instytucji bliższe szczegóły.

Narazie mamy już do zanotowania pierwszą próbę poprawienia zdobnictwa kościelnego, podjętą przez trzech członków tej nowej instytucji. W kościele Zbawiciela w Warszawie został po raz pierwszy zaprojektowany i wykonany Żłobek pomyślany jako tryptyk, o charakterze polskim, z wyzyskaniem efektów świetlnych. Duże zainteresowanie, jakie ta inowacja wzbudziła w Warszawie, dowodzi, że inicjatywa stworzenia „Ars Christiana" była słuszną.

ORNATY DLA M/S „PIŁSUDSKI"

Ornaty dla m/s „Piłsudski" zostały wykonane w pracowni haftarskiej Spółdzielni Absolwentek Szkół Rękodzielniczych w Warszawie „Inicjatywa" pod kierunkiem prof. W. Jastrzębowskiego są nowem rozwiązaniem haftów kościelnych. Materjały użyte na ornaty są wszystkie samodziałowe — len, wełna, jedwabie. W technice haftarskiej zastosowano nowe ściegi i różne rodzaje zapełniania płaszczyzn, ze współczesnem zrozumieniem kompozycji malarskiej (p. str. 224).

K R O N I K A

PROF. KSAWERY DUNIKOWSKI LAUREATEM NAGRODY PLASTYCZNEJ MIN. W. R. i O. P.

W dniu 31. marca r. b. sąd konkursowy nagrody plastycznej ministra W. R. i O. P. na rok 1936, w składzie: Ignacy Pieńkowski, prof. Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie, Ludomir Śleńdziński, dziekan Wydziału Sztuk Pięknych Uniw. S. B. w Wilnie, Karol Tichy, prof. Akademji Sztuk Pięknych w Warszawie — jako przedstawiciele wymienionych uczelni, oraz p. dr. Michał Walicki, docent Uniw. J. P. w Warszawie i radca dr. Jerzy Sienkiewicz — jako przedstawiciele p. Ministra W. R. i O. P. pod przewodnictwem prof. L. Śleńdzińskiego odbył posiedzenie i uchwalił przedstawić ministrowi do nagrody artystę rzeźbiarza Ksawerego Dunikowskiego.

Sąd konkursowy przy przyznaniu nagrody kierował się zasługami Ksawerego Dunikowskiego, który pracą swą w dziedzinie rzeźby ujawnił wielkość talentu, siłę formy, ciągłość czynnego stosunku do zagadnień sztuki, oraz wniósł do rzeźby głęboki wkład intelektualny.

W ten sposób uzyskał po raz pierwszy nagrodę plastyczną ministra W. R. i O. P. przedstawiciel tego działu sztuki, którego zwiększonej roli w dobie dzisiejszej domaga się współczesne życie kulturalne państwa.

Wniosek sądu konkursowego podlega zatwierdzeniu p. ministra W. R. i O. P.

Nagroda plastyczna ministra W. R. i O. P. wynosi zł. 5.000.



MARJA OBRĘBSKA. Madonna z Dzieciątkiem. Drzeworyt barwny. Z wystawy „Sztuka Wnętrza” w IPSie.

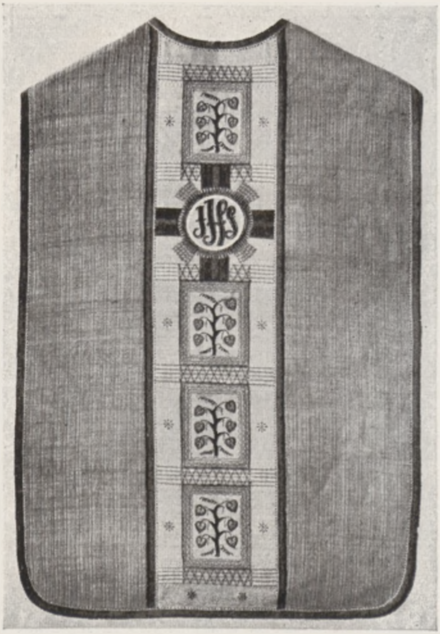
WYSTAWY

Warszawa

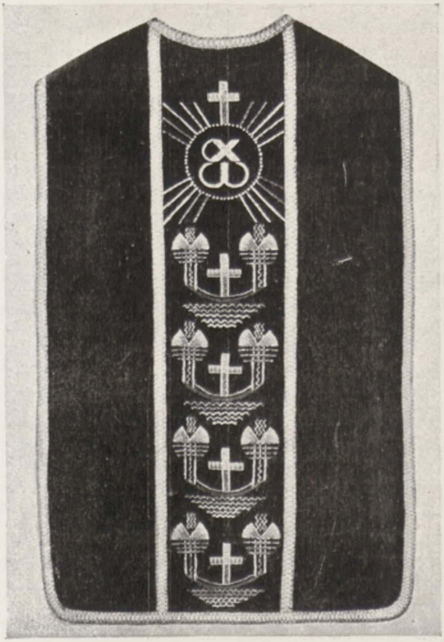
21-go marca r. b. w Muzeum Narodowem w Warszawie p. minister W. R. i O. P. prof. dr. inż. Wojciech Świętosławski dokonał otwarcia wystawy obrazów ze zbiorów ś. p. d-ra Jana Popławskiego, nabytych w r. ub. przez Zarząd Miejski dla galerji malarstwa obcego w Muzeum Narodowem. Kolekcja składa się z 95 obrazów, głównie dzieł malarzy holenderskich XVI wieku oraz flamandzkich i holenderskich XVII wieku. Pozatem reprezentowane jest malarstwo niemieckie, francuskie, włoskie i hiszpańskie. Do najcelniejszych płócien zaliczyć można m. in. Jordaensa „Adam i Ewa“, prymityw holenderski pendzla malarza z otoczenia Mostaerta, szkic olejny Rubensa „Chrystus upadający pod krzyżem“, Ferdynanda Bola portret mężczyzny w hełmie i t. d.

Katalog wystawy, bardzo poważnie opracowany przez d-ra Jana Żarnowskiego (z Paryża), ilustrowany jest 42 reprodukcjami oraz tablicą podobizn podpisów autorów nabytych obrazów.

W Instytucie Prop. Sztuki odbyła się w lutym wystawa „Sztuka Wnętrza“, zorganizowana przez Sp. „Ład“. Wystawa nosiła wyraźny charakter zespołowy i składała się z szeregu wnętrz oraz fragmentów wnętrz. Wystawę tę omawiamy w niniejszym numerze. Tu podkreślimy tylko obywatelskie stanowisko M. W. R. i O. P., M. S. Z., Funduszu Kultury Narodowej, Prezydjum m. st. Warszawy, M. P. H., oraz Bloku Zaw. Art. Plastyków, które w zrozumieniu wagi i znaczenia dla naszej wytwórczości arty-



JANINA KNOTHE-RAKOWA. Ornat dla m/s „Piłsudski". Fot. E. Koch.



MARJA ŁOMNICKA-BUJAKOWA. Ornat dla m/s „Piłsudski". Fot. E. Koch.

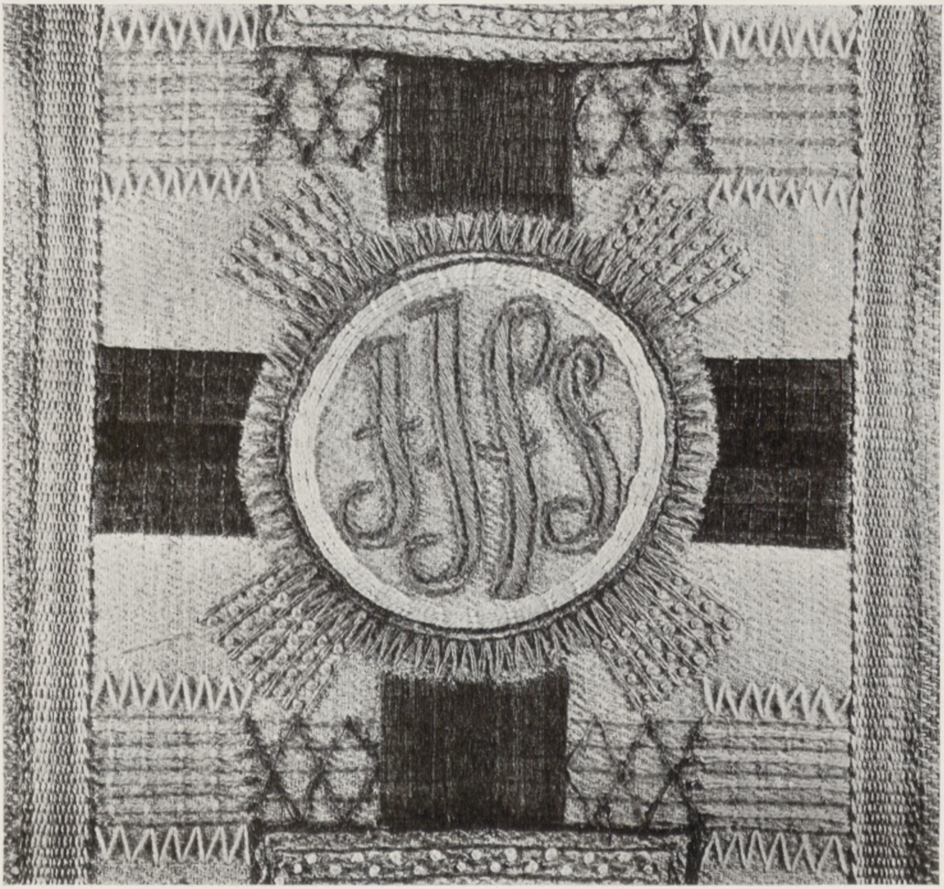
stycznej i rzemieślniczej Sp. „Ładu" udzieliły szeregu nagród pieniężnych wystawie. Komisję nagród stanowili: przewodniczący prof. W. Jastrzębowski, prof. J. Czajkowski, prezes J. Warchałowski, przedst. M. W. R. i O. P. dr. J. Sienkiewicz, prezes IPS prof. B. Pniewski i prezes „Bloku Z. A. P." E. Kokoszko. Nagrody uzyskali: zespół artystów „Ład" z racji zorganizowania wystawy w dziesięciolecie działalności swojej, K. Dydyńska (za wnętrze i dywan-kilim), Z. Czasznicka (za pokrycie meblowe), M. Sigmundowa (za tkaniny na ściany, pokrycia meblowe i dywan), M. Czermińska-Sawicka (za kredens i zaaranżowanie wnętrza), W. Zych (za dywan), H. Karpińska (za firankę, makatę jedwabną, pokrycie mebli i fragment gabinetu), M. Bielska-Kunczyńska (za fotele), J. Kaiser (za stół), J. Grzędzielska (za stolik i fotel), J. Kurządkowski (za fotel i ozdoby choinkowe), R. Schneider (za komplet sosnowy), E. Plutyńska (za makatę wełnianą), H. Grunwald (za lampę), J. Grodecka (za kilimy), W. Szczepanowska (za farbiarstwo i tkaninę), Z. Markowska (za obicia meblowe), M. Szymański (za projekty gobelinów). Prof. J. Czajkowski, Cz. Knothe i komisarz wystawy M. Sigmund wystawiali hors concours. Następnie przyznano nagrody za wysoki poziom rzemiosła warsztatom stolarskim. Nagrody uzyskały warsztaty następujące: W. Gajewski, J. Drążkiewicz, W. Freund, Cz. Stermiński, Z. Semetkowski, Maletko i Pieńkos, „Garde Meuble".

Wystawę „Sztuka Wnętrza" dopełnił pokaz „Sztuki hafciarskiej", przedstawiającej usiłowania grupy artystek malarek, nauczycielek szkół zawodowych żeńskich, zmierzające do kontynuowania tradycji wytwórczości pięknych haftów, jaka trwała w dziejach sztuki przez długi okres czasu, a załamała się w związku z kryzysem wytwórczości artystycznej w XIX w. Grupa artystek malarek realizowanie idei odrodzenia sztuki hafciarskiej w Polsce opiera na twórczej współpracy artystek-projektodawczyń i wykonawczyń-hafciarek. W pracy swej dążą one do wykorzystania w sztuce hafciarskiej rodzimych surowców włókienniczych, jak również pragną wskazać na dzisiejsze możliwości zastosowania sztuki hafciarskiej, zarówno w dekoracji wnętrz mieszkalnych jak i dla celów reprezentacyjnych i kościelnych. Hafty (ornaty, sztandary, hafty na ścianę, serwety i t. p.) projektowały: M. Bielska-Kunczyńska, H. Bukowska, J. Grzędzielska, S. A. Józefowicz, H. Karpińska, J. Knothe-

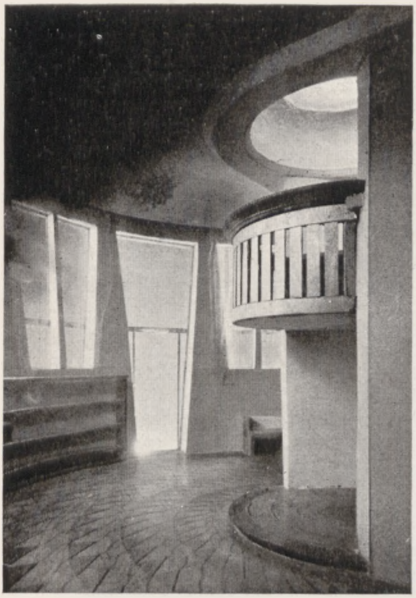
Rakowa, M. Łomnicka-Bujakowa, J. Rudnicka, M. Szwabowiczówna i A. Śledziewska. Hafty wykonała Spółdzielnia „Inicjatywa" oraz pracownie Absolwentek Szkół Zawodowych Żeńskich w Warszawie, Lwowie, Krakowie i Częstochowie.

Po wystawie „Ładu" w I. P. S. odbył się w marcu — Salon Bloku Z. A. P. (omówienie jego podamy w specjalnym numerze „Plastyki"). Dn. 26 marca otwarta została w Instytucie P. S. — wystawa duńska, zorganizowana pod wysokim protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej oraz Księcia Następcy tronu Danji. Wystawa ma charakter retrospektywny i sięga do ośmdziesiątych lat ubiegłego stulecia; obejmuje prace z zakresu malarstwa, rzeźby i grafiki. W związku z powyższą wystawą — komisarz jej, art.-malarz Erick Struckmann, wygłosił w I. P. S. (27.III.) — odczyt o sztuce duńskiej. Następną wystawą w Instytucie P. S. będzie „Sport w sztuce". Pokaz ten ma być stopniem przygotowawczym do udziału artystów polskich w Olimpjadzie berlińskiej. Na koniec maja przewidziana jest wielka wystawa prac Szukalskiego. W czerwcu otwarta zostanie, na przeciąg całego lata, — wystawa malarstwa warszawskiego z pierwszej połowy XIX wieku. W listopadzie I. P. S. projektuje zorganizować wystawę rzeźb Augusta Zamoyskiego. Grudzień zarezerwowany jest na Międzynarodową Wystawę współczesnego drzeworytu.

Wzbierająca z każdym rokiem aktywność Instytutu Propagandy Sztuki znalazła ostatnio swój bardzo mocny wyraz w rozszerze-



JANINA KNOTHE-RAKOWA. Część środkowa ornatu dla m/s „Piłsudski".





ARCH. JAN GOLIŃSKI, Wnętrze rozpraszające (na lewo). Wnętrze skupiające (u góry). Z wystawy „Sztuka Wnętrza" w IPSie

niu działalności wystawowej na parę miast prowincjonalnych. Obok istniejącej od kilku lat, stałej delegatury w Łodzi, — stworzono placówki Instytutu P. S. we Lwowie i Lublinie. We Lwowie pozyskano, dzięki poparciu władz wojewódzkich i municypalnych oraz przy czynnej pomocy tamtejszego Związku Zawodowego Artystów Plastyków, — obszerny i piękny lokal wystawowy, jakim jest Pałac Biesiadeckich na pl. Bernardyńskim. W pałacu tym będzie otwarty w kwietniu „Salon Plastyków" Związków Zaw. A. P. (który po styczniowej inauguracji w Warszawie był w lutym wystawiony w Łodzi). Pierwszym krokiem na terenie Lwowa była w styczniu r. b. — wystawa Noakowskiego i „Rytu" w połączonych lokalach T-wa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz Związku Zaw. A. P. (ul. Dzieduszyckich 1.). Ta sama wystawa stała się w miesiąc później — pierwszym aktem współdziałania Instytutu Propagandy Sztuki ze Związkiem Pracy Kulturalnej w Lublinie. Lublin nie rozporządza jeszcze specjalnym lokalem wystawowym (jest on obecnie w budowie); salę tymczasem użycza Państwowe Gimnazjum Żeńskie (ul. Narutowicza). Wobec szczupłości miejsca nie można było przewieść do Lublina kompletnego „Salonu Plastyków" Bloku Z. A. P., — tylko jego część, w postaci 59 prac malarskich. Wystawa przyjęta jednak została przez publiczność lubelską nad wyraz życzliwie. Otwarcie odbyło się 29 marca. Następnym etapem wystawy Bloku Z. A. P. będzie Łódź (obecnie w mieście tem trwa jeszcze wystawa Noakowskiego, „Rytu" oraz „Czerni i Bieli"). Tu jednak warunki pozwolą na otwarcie kompletnego „Salonu". W tym samym składzie, w końcu maja, przewiezione zostaną eksponaty „Bloku" do Lwowa. Wystawione będą w Pałacu Biesiadeckich do końca czerwca.

W Tow. Zachęty S. P., po wystawie Styków (która osiągnęła niepokojąco wysoką frekwencją publiczności), — otwarta została 28 marca wystawa sztuki łotewskiej, zorganizowana pod wysokim protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej; połączona jest z nią zbiorowa wystawa Michaliny Krzyżanowskiej oraz zespół prac na temat „Zwierzęta w sztuce". Na miesiąc maj przygotowuje „Zachęta" wystawę malarską p. t. „Warszawa w obrazach". Okres letni zarezerwowany jest na wystawę Wojciecha Kossaka, z okazji 60-letniego jubileuszu jego działalności. We wrześniu sale „Zachęty" będą mieścić zbiorową wystawę Zofji Stryjeńskiej. W listopadzie oczekiwana jest wystawa Bractwa św. Łukasza.

Kraków

W Krakowie w gabinecie rycin Polskiej Akademji Umiejętności — otwarta została w marcu wystawa grafiki francuskiej z czasów Ludwików XIV, XV i XVI.

Dn. 1 marca otwarta została w Krakowskim Pałacu Sztuki zbiorowa wystawa prac prof.

Fryderyka Pautscha. Obejmuje ona ponad 300 obrazów i zajmuje wszystkie sale wystawowe. Wystawa obejmuje twórczość artysty od wczesnej młodości aż po dzień dzisiejszy. W osobnej sali umieszczone są fragmenty z wojny światowej.

Dyrekcja T-wa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie przygotowuje na okres „Dni Krakowa" specjalną wystawę obrazów, rzeźb i grafiki, która w temacie będzie ściśle związana z tem miastem. Zgłoszenia przyjmuje Towarzystwo do dn. 20 maja.

Poznań

Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu wystąpiło ostatnio z wystawą p. t. „Morze polskie w grafice", która ma okazać, w jakim stopniu nasza sztuka graficzna przyswoiła sobie motywy marynistyczne. Sądząc z tej wystawy, stopień ten nie jest jeszcze wysoki. Artyści rytują przeważnie samo wybrzeże, a nie morze. Tem niemniej wystawa jest utrzymana na wysokim poziomie artystycznym dzięki dość licznemu udziałowi naszych czołowych grafików. Wystawiają m. in.: St. O. Chrostowski, T. Cieślewski-syn, J. Gumowski, W. Jarocki, B. Krasnodębska-Gardowska, B. Pisarkiewicz, K. Srzednicki, Z. Stankiewiczówna, W. Taranczewski.

Bydgoszcz

Związek Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich zorganizował w salach Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy doroczną wystawę prac swoich członków oraz zaproszonych gości. Bardzo licznie obesłana wystawa, przedstawia dorobek artystyczny większości plastyków zamieszkałych na terenie Bydgoszczy.

PAŃSTWOWA RADA MUZEALNA

23-go marca r. b. odbyło się pierwsze posiedzenie Państwowej Rady Muzealnej, przewidzianej ustawą z dn. 28 marca 1933 r., a powołanej do życia rozporządzeniem Ministra W. R. i O. P. z dn. 13 lutego 1935 r. Obradom przewodniczył podsekretarz stanu Min. W. R. i O. P. p. Jerzy Ferek-Błeszyński. Tematem zebrania był referat dr. J. Przeworskiej p. t. „O stanie organizacji i potrzebach muzealnictwa w Polsce". Główny nacisk położyła prelegentka na sprawę racjonalnego rozmieszczenia muzeów — w ten sposób, aby cały teren państwa był objęty siecią większych i mniejszych muzeów, któreby odpowiadały bogactwu kulturalnemu wszystkich rejonów. W związku z tem nasunęła się konieczność określenia programu kollaboracji wszystkich muzeów, opartej na wzajemnej pomocy fachowej. Konieczne przytem wydaje się przeprowadzenie komasacji pewnych zbiorów. W wyniku dyskusji, jaka rozwinęła się po referacie dr. J. Przeworskiej, — wyłonione zostały dwie komisje: prawno-statutowa i organizacyjno-rzeczowa.

ZGON PROF. WŁ. KOZICKIEGO

11 stycznia b. r. zmarł nagle we Lwowie emerytowany profesor nadzwyczajny historji sztuki nowożytnej Uniwersytetu Jana Kazimierza — ś. p. Władysław Kozicki.

Ś. p. prof. Wł. Kozicki urodził się we Lwowie i tu ukończył — najpierw prawo a następnie historję sztuki. Wydał cały szereg rozpraw z zakresu historji sztuki; najwięcej rozgłosu zdobyła książka o Michale Aniele. Zmarły pracował również na polu literackiem.

POLSKA SZTUKA ZAGRANICĄ

Przy istniejącem w Rzymie Polskiem Stowarzyszeniu Kulturalnem im. Adama Mickiewicza powstało Koło Plastyków Polskich zamieszkałych we Włoszech. Kierownictwo Koła powierzono artyście-malarzowi Janowi Dzieślewskiemu.

Edward Głowacki wystawił w lutym w Art Institute w Milwaukee (U. S. A.) kolekcję swych karykatur sławnych osobistości współczesnych Polski i zagranicy. Wystawa znalazła bardzo życzliwe echo w prasie amerykańskiej. Zaznaczyć należy, że poprzednio Głowacki wystawiał w Nowym Jorku, Buffalo, Cleveland i Cincinnati.

W Nowym Jorku powstała nowa placówka kulturalna p. n. „Polish Art Service". Celem nowej instytucji jest szerzenie znajomości sztuki polskiej w Ameryce Północnej zapomocą wystaw i odczytów. „Polish Art Service" będzie się starał o nawiązanie kontaktu z muzeami i wybitnemi galerjami amerykańskiemi, aby w miarę potrzeby dostarczać im informacyj o sztuce polskiej oraz materjału wystawowego. „Polish Art Service" dążyć będzie również do nawiązania jak najściślejszych stosunków z towarzystwami w Polsce, mającemi podobne cele, oraz artystami polskimi, celem zapewnienia sobie stałej ich współpracy. Kierowniczką „Polish Art Service" jest dr. Irena Piotrowska, znana na terenie Stanów Zjedn. organizatorka wystaw polskich.

19 stycznia nastąpiło w Szczecinie otwarcie wystawy sztuki polskiej w gmachu Muzeum Miejskiego. Na wystawę, organizowaną przez „Tosspo", składa się 220 eksponatów: drzeworyty ludowe, ryciny współczesnych grafików polskich (z większemi kolekcjami Skoczylasa i Wyczółkowskiego), rysunki i akwarele St. Noakowskiego i Stryjeńskiej,

„Głowy wawelskie" Dunikowskiego, popiersie bronzowe Piłsudskiego przez Karnego oraz sztuka dekoracyjna (tkaniny „Ładu" i kolekcja figurek w drzewie P. Szkoły Przem. Drzewn. w Zakopanem). Wystawę uzupełnia 100 publikacyj artystycznych.

MÓWI SIĘ OSTATNIO...

Plotki mokotowskie już przebrzmiały. Tu i tam mówiło się o konkursie na Żułów, który przyniósł kilka ładnych rysunków i z dużym wdziękiem rzucony projekt nagrodzony inż. arch. R. Gutta.
Noc w noc paliły się światła w pracowniach małych i dużych, kilkadziesiąt teczek posłali architekci do Torunia: projekty na muzeum toruńskie. Stokilkadziesiąt prac zebrał T. O. R. na konkurs małych mieszkań, mieszkań naprawdę bardzo małych, które oto mają na 36 m² 5 osób pomieścić. Kilkadziesiąt teczek zanotował SARP, przyjmując projekty meczetów, które sobie skrycie po kątach rysują nawzajem konkurenci. Tęgo pracowali architekci; tęgo do konkursów dołożą, bo *w każdym konkursie suma wszystkich nagród jest wielokrotnie mniejsza od kosztów własnych* ubiegających się o sławę. Mówi się już o nowych ciekawych konkursach — szpitala, archiwum, hotelu, jacht-klubu i mola w Gdyni, Sowińca, Pomnika Marszałka we Lwowie i Katowicach, sarkofagu na Wawelu, a potem będą żale i radości i nowe konkursy. Tymczasem przyciąga tak dla architektów drażliwa „Wystawa Wnętrz" w IPS-ie („Ładu"), która podbija serca tkaninami i dużym smakiem barwnych zestawień.
I na tejże wystawie inż. arch. J. Goliński pokazał dwa modele dwu wnętrz teoretycznych: wnętrza skupiającego i wnętrza rozpraszającego. Założenie autora jest b. ciekawe: założenie stworzenia nowych ram dla kompozycji przestrzennej, jaką jest architektura wnętrza, architektura wogóle. Postawa projektodawcy może być estetyczna, może być funkcjonalna czy „racjonalna"; p. Goliński stawia po raz pierwszy wygłoszony postulat postawy psychologicznej. Stąd kompozycja architektoniczna powinna wywoływać wrażenie psychologiczne — i tak: tam gdzie jest konieczne skupienie umysłowe pracującego — przy pomocy światła, form przestrzennych i zabarwienia pragnie stworzyć przestrzeń skupiającą psychologicznie; odwrotnie tam, gdzie ma nastąpić rozprężenie, wypoczynek, wszystkiemi środkami kontrastującemi z poprzednim stanem pracy wprowadza człowieka w atmosferę wypoczynku.
Jest to próba stworzenia ram dla zasad kompozycji planu i przestrzeni, ram autorytatywnych, opartych o zasady fizjologicznych doznań i podniet.
Wśród bankructwa postawy „estetyzujących" architektów, wśród bezdroży, na których utknęli „funkcjonaliści", poszukiwania ram architektonicznych dla doznań zbiorowych i indywidualnych, dla odczuć człowieka w architekturze te wszystkie poszukiwania i prace J. Golińskiego są najciekawszym ewenementem z podsłuchanych gadek.
Czas płynie. Mówiono więc o zebraniu Bloku, na którem Szukalski wystąpił, mówi się o wystawie Bloku w IPS-ie, na której Cybisa Primawera ujęła architektów urokiem wyrazu, a dotąd jeszcze się nie mówi o świetnych plafonach Kowarskiego w M. S. Z., wśród których złoty plafon porywa kolorytem i piękne różowo-złoto-niebieskie kartony do sali balowej z tematem innej Primavery.
Tak widać do wiosny, do słońca marzą malarze, a z nimi architekci o nowych robotach, o których się jeszcze niestety nie mówi. Tylko w zaciszu Muzeum Narodowego gorąca wre praca nad projektem Rozdroża, a za kilka dni Warszawa zobaczy Warszawę przyszłości odbitą w zwierciadle wystawy.
M. Leykam

KRONIKA ZAGRANICZNA

W Zürichu otwarto wystawę Gustawa Courbet'a (1819—1877), największą z dotychczas organizowanych w Europie. Zgromadzono 140 obrazów, nietylko ze zbiorów francuskich (Luwr), ale niemieckich, szwajcarskich i in.
Z okazji tej wystawy warto sobie przypomnieć, że wielki ten malarz francuski, w imię radykalnie realistycznej, podwójnej zasady — antyidealizmu i demokratyzmu, — wypowiedział wojnę wszelkiej „sztuce dla sztuki". Żądanie „aby być nietylko malarzem, ale i człowiekiem" nabrało w ustach Courbeta wyraźnie społecznego akcentu. Żądanie to udokumentował artysta jaskrawo swym czynnym udziałem w rewolucji 1871 r.
Krytyka artystyczna, poczynając od Zoli, a kończąc na Meier-Graefe'm, skłonna była niedoceniać znaczenia Courbeta. Dopiero teraz, gdy zupełnie nanowo powstają przed nami zagadnienia realistycznego malarstwa, — postać Gustawa Courbet może być oceniona w całem swojem ogromnem historycznem znaczeniu.

Wystawa sztuki włoskiej zapoczątkowała sezon wielkich wystaw historycznych w Paryżu. W grudniu i styczniu wielkie sukcesy zdobywała (również w „Orangerie") wystawa sztuki flamandzkiej p. n. „Od Van Eycka do Breughela". Zgromadzono tam zgórą 100 obrazów, 50 rysunków, 20 płaskorzeźb i gobelinów; wśród tego wiele arcy-

dzieł, które figurowały na wystawie brukselskiej.
Po zamknięciu wystawy flamandzkiej została otwarta w Oranżerji wystawa wielkiego pejzażysty francuskiego Corota (1796 — 1875). Pozatem na rok 1936 przygotowywana jest wystawa Cézanne'a, a jeszcze przedtem, na wiosnę, Rubensa. Ta ostatnia obejmie dzieła nietylko ze zbiorów Luwru, lecz również z muzeów zagranicznych, przedewszystkiem antwerpskiego, brukselskiego i monachijskiego. Katedra w Antwerpji wzbogaci wystawę sławnem „Zstąpieniem z Krzyża".

W „Galerie de la Gazette des Beaux Arts" trwała do końca stycznia bardzo interesująca wystawa, szósta z cyklu „etapy sztuki współczesnej", p. n. „Malarze instynktowni (peintres instinctifs). Narodziny ekspresjonizmu".
Wystawie nadawały ton następujące nazwiska: Modigliani, Henri Rousseau, Utrillo; nieco słabsi wydali się obecnie Chagall i Soutine.

Tegoroczny Salon Niezależnych w Paryżu (zamknięty 31 marca) był wprawdzie lepszy, a ściślej mówiąc mniej nudny od poprzedniego, — jednakże nie spełnił nadziei optymistów, którzy wierzyli w jego regenerację. Liczono bowiem bardzo na fakt przywrócenia w tym roku — pierwotnego systemu ekspozycji obrazów, mianowicie nie jak ostatnio — według alfabetycznego spisu autorów, lecz według tendencyj artystycznych. Przywrócenie tego logicznego systemu przyczyniło się do tego, że — z jednej strony Salon Niezależnych wyzbył się przynajmniej częściowo — przysłowiowej chaotyczności, — z drugiej zaś strony, że niektórzy wybitni artyści, którzy przestali wystawiać, protestując przeciwko mechaniczności alfabetycznego sposobu wieszania, — powrócili w tym roku do Salonu (Dufy, Vlaminck, Waroquier i in.). Jednak pomimo tych zmian organizacyjnych — ilość wybitnych dzieł była stosunkowo znikoma. A cyfra eksponatów może przyprawić o zawrót głowy: cztery tysiące! A do tego owa „niezależność" ostatecznie jest przecie dziś niczem innem, jak wygodną okazją do pokazania swoich prac — bez rygorów jury.

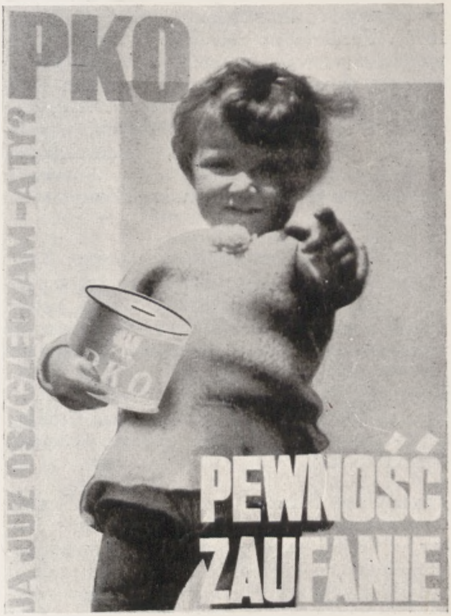
W końcu r. ub. sale „Künstlerhausu" w Wiedniu mieściły wystawę prac konkursowych, ubiegających się o Wielką Austrjacką Nagrodę Państwową za r. 1935. Doroczne udzielanie tej nagrody pomyślane jest przez Ministerstwo Oświaty jako stałe prawo, mające być czynnikiem pobudzającym ambicje twórcze austrjackich artystów. Ubiegać się o nią mogą wszyscy artyści austrjaccy, zarówno zrzeszeni jak i „dzicy". Wysokość jej wynosi 2000 szylingów. Obok niej jednak rozdzielane są na wystawie mniejsze nagrody pieniężne i dyplomy honorowe. Ważnym szczegółem jest, że nie wszystkie działy sztuki są jednocześnie dopuszczane do konkurencji. Jednego roku mianowicie staje tylko malarstwo i rzeźba, następnego zaś — architektura, grafika i akwarela. W ten sposób za rok 1934 Wielka Nagroda Państwowa przyznana była religijnemu obrazowi „Hymn do Marji" Herberta Böckl'a (nagroda z reguły dotyczy poszczególnej pracy, a nie twórczości artysty). Na rok 1935 udzielono tejże nagrody architektowi Ernestowi Plischke. Należy przytem zaznaczyć, że przy ostatnim konkursie wprowadzono zmianę tego rodzaju, że dzieła nadesłane — podległy jury, które odrzuciło szereg prac przed wystawą konkursową. Poprzednio wystawiane były bez zastrzeżeń — wszystkie nadesłane prace.

W Düsseldorfie otwarto wystawę, która ma pokazać, jaką nie powinna być sztuka narodowo-socjalistyczna. Wystawa nosi nazwę „Sztuka bez artyzmu" i stanowi zbiór rzeczywiście bardzo nieudanychh obrazów kubistów, futurystów i ekpresjonistów, przeważnie z czasów republiki weimarskiej.

Redaktor: Stanislaw Woźnicki — Wydawca; Eugenjusz Arct

PARĘ SŁÓW O GRAFICE UŻYTKOWEJ

O grafice użytkowej, a zwłaszcza reklamowej, dyskutuje się mało, znacznie mniej niż o „sztukach pięknych". Nic dziwnego. Na scholastykę estetyczną niema w niej miejsca. Wszystkiem rządzi celowość. Z estetyki ostało się tu niewiele więcej ponad najprostsze, na doświadczeniu oparte, prawa wzrokowych wrażeń. One to mają organizować treść w rzeczowy i celowy kształt plakatu, prospektu czy etykiety. Programowa pierwotność środków, jaką operuje grafik reklamowy, wytwarza atmosferę świeżą i pełną uroku. W dalszej konsekwencji prowadzi to do tego, że grafika użytkowa naładowana jest jakąś radością i zdrowym optymizmem. Do optymizmu nastraja tu zresztą już sama treść pracy artysty. Zwrócona jest bowiem nie do znikomo małej liczby bezkrwistych estetów, ale do najszerszych rzesz ludzkich. Wszystko to nabiera mocniejszych akcentów, gdy zamawiającym nie jest jednostka (kupiec, przemysłowiec czy inny businessman) — lecz jakaś organizacja czy instytucja, reprezentująca interesy społeczeństwa. Typowym przykładem takiej instytucji jest Pocztowa Kasa Oszczędności.



Z konkursu ogłoszonego przez I. P. S. na plakat propagandowy P. K. O. (r. 1934).



Plakat Pocztowej Kasy Oszczędności (r. 1930).

Rola jej jako klientki naszych artystów-grafików zarysowała się wyraźniej od roku 1928, kiedy to prezesem P. K. O. został p. dr. Henryk Gruber. Od tej pory działalność Pocztowej Kasy Oszczędności na polu wydawania druków propagandowych intensywnie zaczęła wzrastać. Jednocześnie wyraźnie podnosi się poziom artystyczny plakatów, ulotek, kalendarzy i t. p., jakiemi P. K. O. dysponuje w propagandowej pracy nad szerzeniem w Polsce idei oszczędności. Dowodem poważnych wysiłków Pocztowej Kasy Oszczędności w kierunku uzyskania najwyższej skali estetycznej swoich wydawnictw — było zorganizowanie w roku 1934, za pośrednictwem Instytutu Propagandy Sztuki — konkursu na plakat propagandowy, popularyzujący zagadnienie oszczędności oraz uwypuklający dodatnie strony lokowania oszczędności na książeczki wkładkowe P. K. O. Konkurs obesłany został obficie: nadesłano 134 prace. Kilka z nich przedstawiało sobą wyjątkową zupełnie klasę artystyczną. Z ostatnich posunięć graficznych P. K. O. należy podkreślić z uznaniem — plakat propagandowy, obecnie używany, wyróżniający się prostą, monumentalną kompozycją.

EDWARD KOKOSZKO

D W I E   D R O G I

Droga rozwoju nowożytnego malarstwa europejskiego znalazła swój punkt krytyczny w okresie impresjonizmu, którego momentem krańcowym stal się t. zw. pointilizm.

Przedmiot rozproszył się wówczas w migawkowych drganiach drobnych plamek, — a na plan pierwszy wysunęła się abstrakcyjna idea zestawień barwnych. Jako protest przeciwko zaprzepaszczeniu przedmiotu powstał cały szereg modernistycznych kierunków z kubizmem na czele.

Usiłując znaleźć swoją własną bazę plastyczną, wyeliminowano zagadnienia czysto formalne, odnoszące się do budowy obrazu i stosunku malarza do przedmiotu. Na tej podstawie stworzono kilka łożysk ideowych, w których odbywała się walka o nową rzeczywistość malarską. Krańcowym etapem tej walki były kierunki abstrakcjonistyczne. W logicznym rozwoju tez czysto formalnych doszły one do takiego sposobu budowania obrazu, w którym plama malarska była jak najbardziej scalona z płaszczyzną płótna. Główny nacisk położono na architektonikę plam z uwzględnieniem wartości koloru oraz jego zależności od faktury i konturowych obrzeżeń. Tu droga dobiegła do końcu. Przewartościowano obraz jako taki — dalszej linji rozwojowej niema.

Młode pokolenie malarskie, które zaczęło pracować u nas w Polsce w okresie bankructwa kierunków modernistycznych, musiało znaleźć w przeszłości jakieś punkty zaczepienia, umożliwiające znalezienie własnego kierunku.

I tu zarysowały się dwie zupełnie rozbieżne drogi.

Jedna grupa malarzy zajęła się poszukiwaniami czysto formalnemi, zaczerpniętemi z tradycji malarstwa francuskiego doby ostatniej, a więc postimpresponizmu. Wyeliminowano barwną budowę obrazu, jako centralne zagadnienie. Przedmiot stał się tylko pretekstem do rozwiązań abstrakcyjnych na tematy zestawień i harmonizowań koloru.

Grupa ta znalazła się zatem znów na półdrogi między impresjonizmem, a modernistycznemi kierunkami, powtarzając rozwiązania zagadnień, które w swej logice już doprowadziły epigonów we Francji do salda ujemnego.

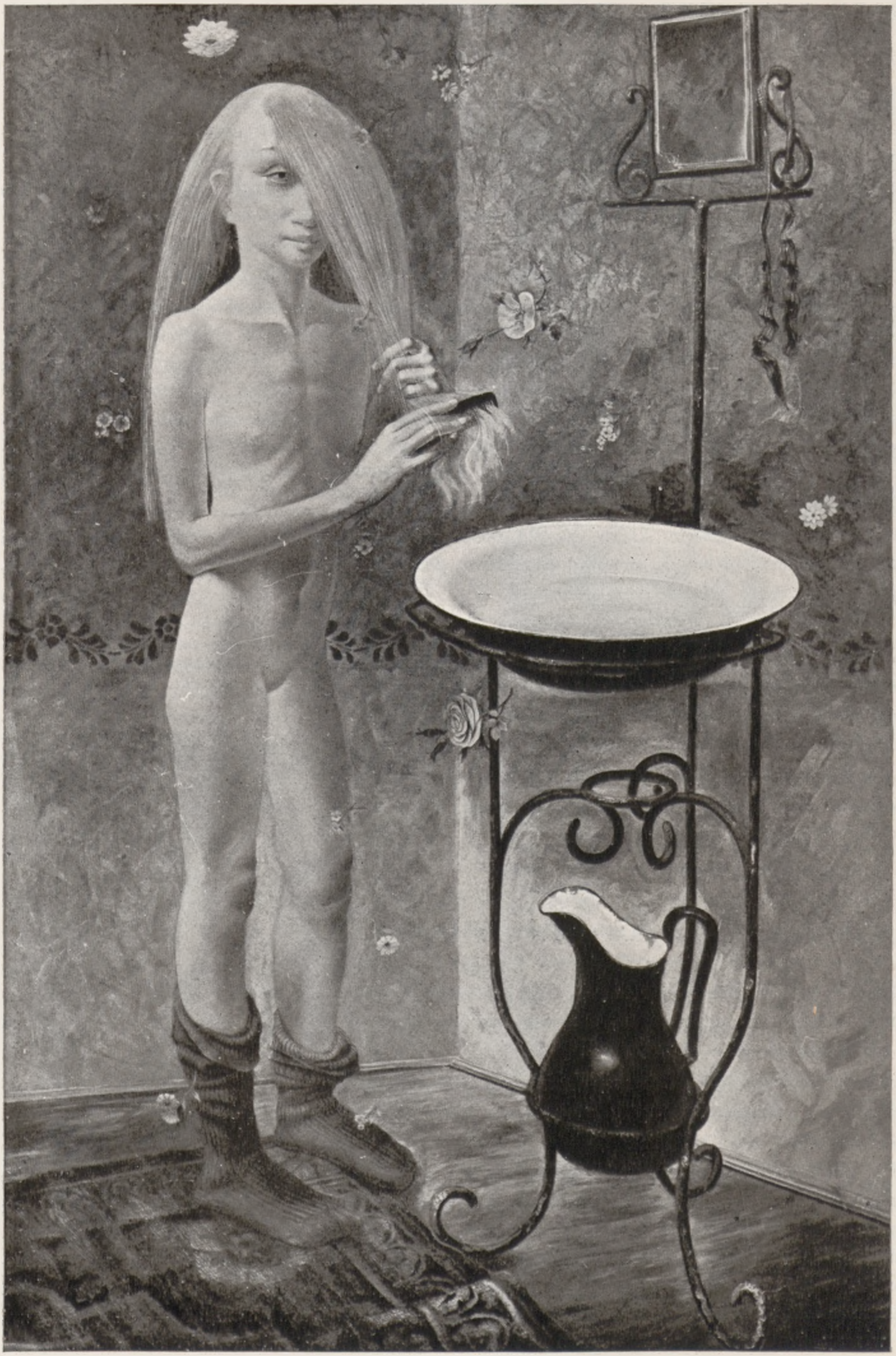
Inaczej wygląda metoda pracy innych grup.

Widząc zaprzepaszczenie przedmiotu na rzecz zagadnień formalnych, poszły one drogą znalezienia własnego wyrazu w uplastycznieniu przedmiotu.

Potrzeba nawiązania jak najściślejszego kontaktu z życiem, potrzeba dania wyrazu współczesnemu życiu — pełnemu nowych treści i odmiennemu od wczorajszego — zrodziła konieczność uświęcenia przedmiotu, otoczenia go specjalną troską i wydobycia go, jako centralnego założenia — jako nowego celu.

Zestawienia przedmiotów, ich współzależność, umożliwiająca wprowadzenie tematu (uwypuklonego przez relatywizm przedmiotowy), — oto cel — drogą do którego służy zagadnienie czysto formalne.

A więc przestawienie zagadnienia — formalna, czysto malarska struktura obrazu wynika z konieczności wyrażenia stosunku malarza do rzeczywistości, a nie jest celem samym w sobie, odgrywającym sztukę od życia i stawiającym ją na koturnach wybujałego indywidualizmu. Wykorzystując podstawy techniczne, płynące z tradycji malarstwa europejskiego, grupy zblokowane w tem drugiem łożysku nie negowały i nie negują wartości poszukiwań malarskich innych narodów w różnych okresach. Przeciwnie, — nawiązując do tradycji — chcą stworzyć swój własny światopogląd plastyczny. Nie odrzucając doświadczeń w zakresie rozwiązywań czysto malarskich problemów, chcą przez nową interpretację przedmiotu wykorzystać je do wypowiedzenia kontaktu artysty z życiem, w którem on tkwi i któremu chce dać wyraz.



BOLESŁAW CYBIS. Primavera. Tempera. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

STANISŁAW ROGOYSKI

MALARSTWO NA SALONIE BLOKU Z. A. P.

Salon Bloku Z. A. P. stał się występem młodego pokolenia naszych plastyków wychowanych w większości w warszawskiej Akademji S. P. Łączył w sobie malarzy, rzeźbiarzy, grafików i artystów wnętrza. Dzięki bardzo udatnej ekspozycji zespół ten tworzył harmonję. Nie sugerował jednak wrażenia jednolitości. O pewnej jednolitości można tu mówić, jeśli chodzi o rzeźbiarzy lub tkaczy, — trudniej już jest dopatrzyć się jej u grafików; reprezentowany natomiast najliczniej dział malarstwa był zespołem bardzo dalekim od jednorodności. Na imaginacyjnej tabeli światopoglądów artystycznych trzebaby tu wykreślić długą krzywą linję, piętrzącą się od naturalizmu, poprzez impresjonizm aż do ekspresyjnego klasycyzmu Bolesława Cybisa. Dla całości niezmiernie przytem charakterystyczny był brak abstrakcjonistów, brak bynajmniej nie przypadkowy, ale wręcz organiczny. Z całej bowiem wystawy Bloku Z. A. P. parowała szczera niechęć do formalizmu. Jakieś powiewy „nowej rzeczowości"? Może. W każdym razie dla malarzy Bloku — przedmiot jest faktem z którym trzeba się liczyć.

Na stonowanem w ten sposób tle pojęciowem rysują się ostro różnice twórczych stanowisk, zupełnie przytem niezależnie, a nawet nieraz wbrew przydziałom poszczególnych artystów do stowarzyszeń takich jak Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska i inne. Już przy pobieżnej analizie można zauważyć dwie odrębne postawy tych malarzy. Jedna, której hołduje ogromna większość, a która wyraża się w mniej lub więcej zajadłej walce o stworzenie sobie własnej formy wypowiadania się (Arct, Cybis, Seidenbeutle i inni). Druga, znacznie szczuplejsza, która nie wymaga od siebie i unika nawet indywidualizmu; stosunek jej do rzeczywistości jest mniej lub więcej bierny, naturalistyczny, stosunek zaś do sztuki — w znacznej mierze rzemieślniczy. Poza temi dwoma grupami, jak zwykle w większym zespole artystów, jest jeszcze kilku artystów „dzikich", których nie można zaszeregować w jakiś określony schemat, choćby najbardziej ogólny (Szymański, Roszkowska i in.).

Nad wystawą dominowała liczebnie pierwsza grupa, która zresztą przez swoją obfitość niuansów z trudem może być podciągnięta pod nazwę grupy. Łączy ich właściwie tylko ogólna postawa: aktywny stosunek do zagadnień formy i wybieganie poza sferę rzemieślniczej strony malarstwa. Nazwijmy ich najogólniej — aktywistami. Obserwując uważniej można tu wyznaczyć trzy podstawowe tendencje, których najwybitniejszymi reprezentantami są: Arct, Cybis i Seidenbeutle. Ci ostatni są przedstawicielami „grupy środka".

„Grupa" Arcta stoi bodajże najbliżej prof. T Pruszkowskiego. Jest bardzo malarska, ma szczery kult dla koloru; jest swobodna, impulsywna i nieco zmysłowa. Pejzaże Arcta mają niezwykły urok. Jego stosunek do koloru i do tematu ma w sobie jakąś aromatyczną świeżość. Pedanterja nakazywałaby nazwać go epigonem impresjonizmu. Jeżeli nawet tak jest w istocie to trzeba stwierdzić, że epigonizm Arcta nie ma żadnych cech mechanistycznego powtarzania dawnych formułek francuskich. Cztery płótna wystawione na Salonie mówiły o tem wyraźnie. Zdecydowanie piękny był zwłaszcza „Ogród", krystalicznie czysty w kolorze, zbudowany przytem mocno i prosto. Jędrzejewski wystąpił z jednym pejzażem. Impresyjny styl tego malarza, jest mniej lirycz-

ny i subtelny, więcej ma natomiast rozmachu dekoracyjnego i fantazji. Zaznaczyć należy, że obecna wystawa nie reprezentuje go dostatecznie. Z tymi dwoma artystami jest w wyraźnem pokrewieństwie młodszy od nich — Jełowicki. Wydaje mi się, że jako twórca jest jeszcze daleki od skrystalizowania. Obdarzony niezwykłą zmysłową wrażliwością, zwłaszcza na światło, tematycznie pasjonuje się końmi i dynamiką ich ruchu. Jego „Husarja" jest bardzo efektownem, impresyjnem przeżyciem, uzależnionem jednak wyraźnie od wizyj Brandta. Obok trzech tych kolorystów możnaby postawić młodego utalentowanego malarza B. Baakego. Do tej samej rodziny zaliczyć trzeba Tellosa, Okołowicz-Grzeszczykową, Hergetową, Sołtana, Sołtanową i Podoską. Bliskiemi swobodnego stylu prof. Pruszkowskiego wydają się być Litauer — Schneiderowa i Hufnaglówna, której „Łodzie" miały bardzo szczęśliwy układ i miłą gamę barw.

Z dążeniami tych, tak chętnie pracujących w plenerze malarzy, kontrastuje ostro kilku artystów, z pośród których na pierwszym planie trzeba postawić B. Cybisa. W charakterystyce momentem ważnym jest tu, że najtęższi



EUGENJUSZ ARCT. Ogród. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.



MENASZE SEIDENBEUTEL. Motyw z Helu. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

z pośród nich — chcą wyjść poza kameralność sztalugowego malarstwa, a zbliżyć się natomiast do zagadnień monumentalnej kompozycji. Jeśli spojrzeć na to zjawisko pod kątem ewolucji współczesnego malarstwa europejskiego, to owa sekcja Bloku Z. A. P. może pretendować do tytułu awangardy. Jeżeli chodzi o środki kształtowania, to ci artyści należą psychicznie do tych tendencyj, które od paru dziesiątków lat przeciwstawiają się destruktywizmowi impresjonizmu. Tak bardzo różni od najbliższych uczniów Pruszkowskiego, dążą oni mniej lub więcej zdecydowanie do objektywizacji formy, do jej, nasyconego wyrazem — skrystalizowania plastycznego. Narzędziem ich jest przedewszystkiem rysunek. Posługują się nim w pewnych wypadkach z nieporównanem mistrzostwem, obcem zresztą jakimś szablonom akademickim; deformacji bynajmniej się nie boją. Inklinacja do malarstwa monumentalnego idzie tu konsekwentnie w parze z nieprzeciętnem majsterstwem w zakresie rzemiosła malarskiego. Kilkanaście sztalugowych prac, jakie malarze ci wy-



JERZY JEŁOWICKI. Husarja. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

stawili na Salonie Bloku Z. A. P. jest w tym względzie przekonywającą próbką. A więc przedewszystkiem Bolesław Cybis: „Ruda" (wosk — olej) i „Primavera" (tempera). Talent B. Cybisa, tego twórcy prawdziwie nowoczesnego, przetopił w sposób wyszukany i ogromnie swoisty zdobycze zarówno kubizmu jak i ekspresjonizmu. Uparty wpływolog poza tem odkryć może w fantastycznie wprost zdyscyplinowanym światopoglądzie malarskim Cybisa — liryczny ślad Quatrocenta. W każdym razie zwartość tego artysty ma posmak klasyczny, choć jest bardzo daleka od konwenansu klasycznego. Ten swoisty klasycyzm należycie dopiero można ocenić, gdy zdamy sobie sprawę, że autor nasyca nieraz swoje kompozycje do maximum — tak łatwo mogącym eksplodować elementem jakim jest ekspresja.

Klasykiem niemożliwe jest nazwać Michalaka. I on jest świetnym rysownikiem. Kładzie jednak nacisk na ostre charakteryzowanie form, nie zaś na piękno monumentalnej syntezy. Jest to jedna z cech różniących go zasadniczo od

Cybisa. Na wystawie Bloku obrazy Michalaka, malowane w wielkiej skali były mniej przekonywające niż wystawione obok portrety, zwłaszcza p. Hofmanowej, mocny w wyrazie i barwie. Mimo widocznego pobratymstwa z Cybisem i Michalakiem pozycję odrębną nieco zajmuje Gotard. Ten miłośnik rysunku i precyzji malarskiej wystawił na Salonie jeden tylko obraz, który legitymował go zresztą aż nadto charakterystycznie („Babka z syfonem"). Ostra ekspresyjność tego obrazu, w połączeniu z fantastycznym realizmem szczegółów, daje całość dziwną i niepokojącą. Kompozycja malowana jest właściwie jednym kolorem. Ascetyczne bowiem wyrzeczenie się wszelkiego sensualizmu malarskiego nie pozwala Gotardowi cieszyć się grą barwnych zespołów.

O abstrakcję ocierają się w sposób zupełnie inny Chołodnyj i Płużański choć z bezprzedmiotowem malarstwem nie posiadają wiele wspólnego. Obaj mają wyraźne zacięcie do dekoracji monumentalnej, zwłaszcza Chołodnyj, który zresztą pod każdym względem zapowiada się interesująco. Jeremi Kubicki w swoich „Pannach" sięgnął do tradycyj botticellowskich, nie zatracając przy tem swojej samodzielności. Jego „Piechota" ma charakter bardzo odrębny i chwyta widza niezakłamanym czarem ekspresji.

Przeglądając dalej ten szereg Blokowców, na którego czele postawiłem



ANTONI MICHALAK. Portret p. Hofmanowej. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.



JAN GOTARD, Babka z syfonem. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

Cybisa, należałaby jeszcze wymienić nazwiska Rogowskiej, Surałły i St. Zalewskiego. „Toruń“ jest dalszym etapem w procesie wyzwalania się tego interesującego artysty z doktryny abstrakcjonizmu.

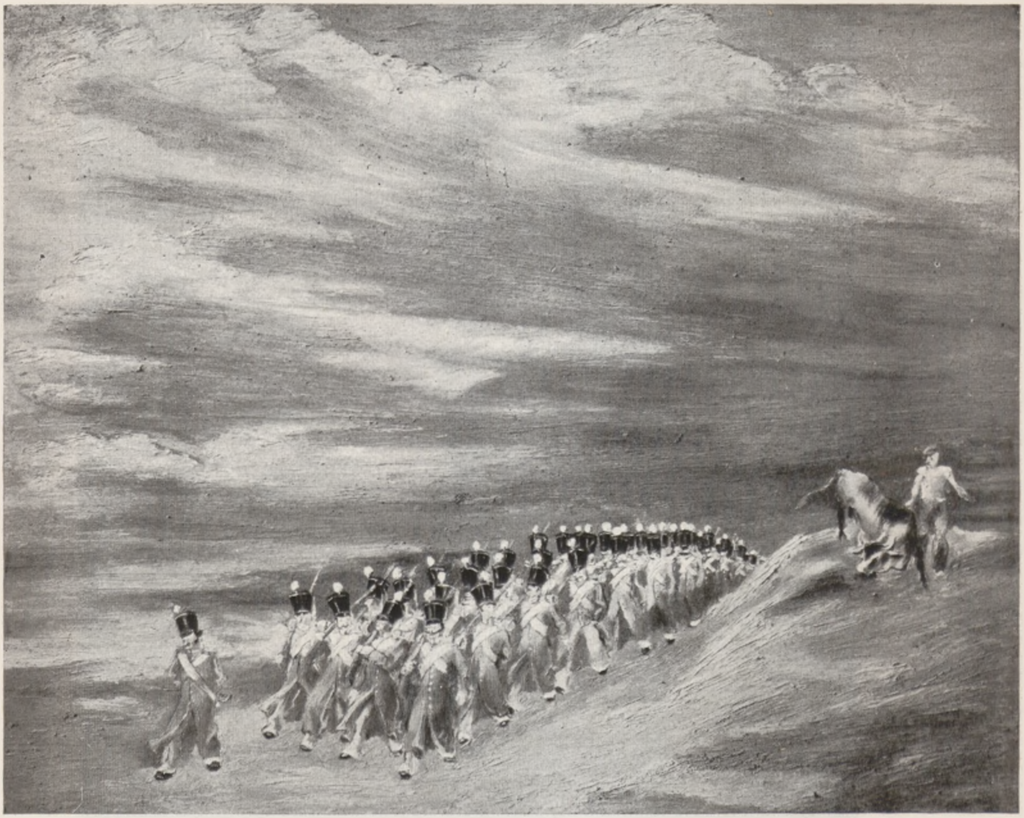
Pomiędzy impresyjnością Arcta a zdyscyplinowaniem Cybisa możnaby postawić trzecią liczną „grupę środka“. Są to zdecydowani sztalugowcy i koloryści, ale w odróżnieniu od pierwszej części „aktywistów“, hołdującej swobodzie, wypowiadają się w formie raczej zwartej i ekspresyjnej, co zbliża ich nieco do stanowiska Cybisa. Jako najgodniejszych reprezentantów wymienię tu Seidenbeutli. Pociągającą stroną prac tych braci jest skoordynowanie pierwiastku formalnego z ekspresją. „Motyw z Helu“ (patrz repr. str. 237) był jednym z paru najlepszych obrazów na Salonie Bloku Z. A. P. Kompozycja zaaranżo-



EDWARD KOKOSZKO. Portret p. Krammowej. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

wana z pełnym poezji rozmachem, a do tego koloryt rzadkiej piękności, zwarty i wyszukany; harmonja niebieskości morza z piaszczystym szmatem wybrzeża — pomysłowo związana jasną parabolą pomostu. Nie był to jedyny pejzaż Seidenbeutli na wystawie; pokazali oni parę płócien krajobrazowych i parę figuralnych, malowanych szeroko i z uczuciem. Malarstwo Seidenbeutli, szczerze spojone z losem powojennej sztuki Zachodu, a przytem dalekie od jakichkolwiek formalizmów, stanowiło w zespole Salonu Bloku — akcent interesujący i żywy.

Malarstwo Eljasza Kanarka ma dużo kultury i wdzięku. W odróżnieniu



JEREMI KUBICKI. Piechota. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

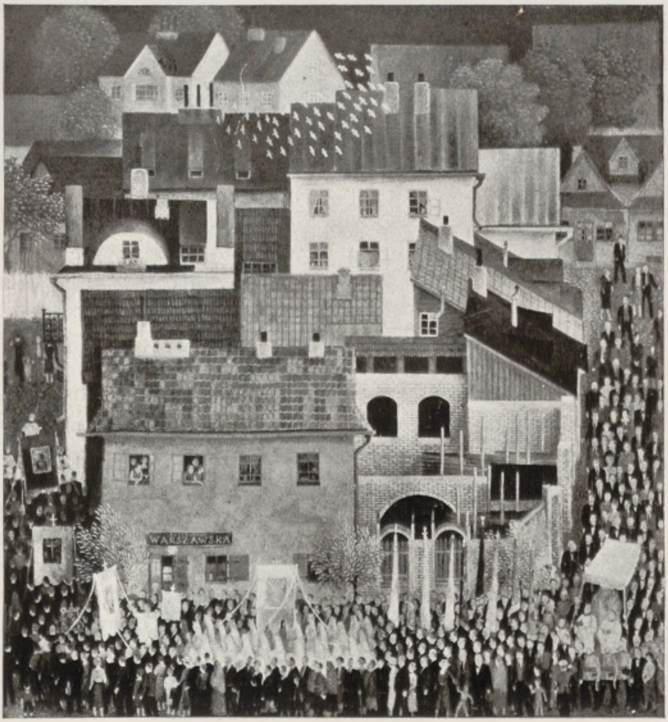
od szerokiego gestu Seidenbeutli, — artysta ten posługuje się formami wydobywanemi z delikatnością, formami w których linja rysunkowa gra rolę bardzo ważną. Charakterystyczne jest, że w portretach dzieci umie on wyłowić trudno pochwytny czar swych małych modeli. Pomiędzy trzema wystawionemi płótnami miał Kanarek „Portret dziewczynki", skomponowany w jasnej, typowej dla autora tonacji, ogromnie przytem wymowny a nie przesadzony w ekspresji. Szukając dalej na Salonie Bloku przedstawicieli „grupy środka", wymienić trzeba zkolei J. Knothe-Rakową, której poważne „Studjum portretowe" zastanawiało zwartością budowy.

Interesującą odmiennością wyróżniały się na Salonie Bloku Z. A. P. — pastele Henryka Jaworskiego. Są formułowane z dużem zdecydowaniem. Samorodność tych prac może być wprawdzie podana w wątpliwość (Wyspiański czy zgoła Gauguin?) ale wartości ich rysunkowe są w każdym razie niepospolite. Nie sposób jest tu omówić wszystkich malarzy owej „grupy środka"; jest ona bowiem najliczniejsza z trzech sekcyj „aktywistów" Salonu Bloku. Poczesne miejsce godzi się jeszcze dać Sinaibergerowi za jego „Kwiaty", malowane z syntetyczną przedmiotowością, bliską szkole paryskiej. Wymienić by tu jeszcze

należało pejzaże M. Krzyżanowskiej , a dalej jeszcze prace Bartoszewicza, Betleya, Kocha, Zofji Poreyko, Glinickiego, Łyżwańskiego, Pileckiego i Barcińskiej.

Jeśli znacznej większości malarzy z Salonu Bloku Z. A. P. dałem nazwę aktywistów, to chciałoby się kilku wyznawców naturalistycznej tradycji nazwać passeistami. Wobec subjektywizmu impresjonistów nastawieni są wręcz wrogo, przeciwstawiając mu objektywizm przedmanetowskich realistów i mistrzów jeszcze dawniejszych (raczej północnych). W konsekwencji przeciwstawiają impresjonizmowi również — kult dla rysunku, — namiętnościom zaś kolorystycznym poddają się w minimalnym stopniu. Paru z pośród nich posiada jedną niezaprzeczoną wyższość nad większością swoich towarzyszy z Salonu,— tę mianowicie, że są doskonałymi rzemieślnikami i pionierami odrodzenia „métier" malarskiego. Fakt jednak obojętności ich wobec całej męki jaką przeżyło europejskie malarstwo w ciągu ostatniego półwiecza, a przytem brak wiary w potrzebę szukania nowych dróg, — fakt ten dowodzi, że w artystach tych jest coś ułomnego, coś biernego, co naprawdę można przeciwstawić postawie „aktywistów".

Na Salonie Bloku Z. A. P. najefektowniej z pośród owych passeistów zaprezentował się B. T. Frydrysiak, obdarzony niemałym talentem i dużą swadą. Siła jego leży w operowaniu rysunkiem i światłocieniem. Artysta ten posiada przytem nieprzeciętną łatwość posługiwania się techniką malarską. Kolor na-



STEFAN PŁUŻAŃSKI. Procesja. Technika mieszana. Z Salonu Bloku Z. A P. w I. P. S.



KONRAD SŁOMCZYŃSKI. Zdjęcie z Krzyża. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

tomiast jest jego bardzo słabą stroną. Frydrysiak prawie zawsze używa brunatnych tonacyj, które nasuwają uparcie analogje z „monachijskiemi sosami". Takie analogje są tembardziej uzasadnione, że typ formy Frydrysiaka jest bezwarunkowo passeistyczny i obraca się w kręgu XIX-towiecznych tradycyj przedimpresjonistycznych. Do grupy passeistów zaliczyć należy też zamiłowanego koniarza — Michała Bylinę. Również doskonały rysownik, na kolor mało wrażliwy, posiada w swych pracach miłą nutę romantyczną: jego passeizm trzyma się tradycyj Piotra Michałowskiego. Bylina wystawił dwa konne portrety: Marszałka Piłsudskiego i gen. Śmigłego-Rydza. Pierwszy, traktowany szkicowo i romantycznie, zwracał uwagę pięknie narysowaną głową Komendanta. Drugi, starannie wykończony, uderzał niemile bezbarwnością i sztywnem wyprowadzeniem form. Rozmiłowanie w szablonach XIX-wiecznego ma-

larstwa wykazał w nudnawy bardzo sposób — Bielawski, w przyjemniejszy i skomplikowany barokowemi reminescencjami — Wilczyńska.

Cztery wystawione płótna Edwarda Kokoszki mówią o znalezieniu przez autora formy ustabilizowanej i zamkniętej, nie wychodzącej poza granice biernego naturalizmu. Ten doświadczony znawca rzemiosła malarskiego i dobry rysownik jest solidnym, objektywnym portrecistą. Portret p. Krammowej był jednym z najlepszych na Salonie Bloku Z. A. P. Dodać należy, że dla E. Kokoszki charakterystyczną jest umiejętność wzbogacania nawierzchni płótna — zręcznemi efektami faktury.

Tak to wyglądałby przegląd tych malarzy z Salonu, których zaklasyfikowanie w pewne ustalone wyżej schematy jest jako tako możliwe do przeprowadzenia.

Zaznaczyłem jednak już na początku, że na Salonie Bloku Z. A. P. mieliśmy do czynienia z kilku malarzami „dzikimi" (jest faktem bez znaczenia, że formalnie należą oni w większości do pewnych ugrupowań). Najbardziej interesująco wypadli tu Roszkowska i Słomczyński. Styl malarski Roszkowskiej, znany nam dobrze z poprzednich wystaw, jest bardzo indywidualny i mówi wyraźnie o wrodzonej inklinacji autorki do zagadnień inscenizacji teatralnej. Słomczyński dał bardzo poważną i niebanalną kompozycję religijną „Zdjęcie z Krzyża". Niezwykła ekspresyjność i szczera prymitywizacja form uderzały na wystawie swoją odrębnością. O subtelnem malarstwie trzeciego z tych samotni-



TERESA ROSZKOWSKA. Uliczka w Neapolu. Tempera. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.



JANINA KNOTHE-RAKOWA. Studjum portretowe. Olej. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

ków M. Szymańskiego — niewiele można powiedzieć na podstawie wystawionej „Świętej Pogody“, uroczej jak romantyczne wizje Gustawa Moreau. Warto przypomnieć, że mocna indywidualność tego malarza zaprezentowała się bardzo ciekawie na poprzedniej wystawie w I. P. S. („Sztuka wnętrza) — serją wyszukanych w rysunku i barwie „Panneux dekoracyjnych“. Mieczysław Szymański jest artystą o możliwościach naprawdę nieprzeciętnych. Prace Zielenkiewicza noszą cechy studjum eksperymentalnego. Mówią o dużem wyczuciu zestawień kolorystycznych. Jego „Dziecko z kwiatami“ ma wiele dekoracyjnego wdzięku.

Adam Rychtarski należy do przedwojennego pokolenia. Jest twórcą poważnym, stojącym jednak niestety na uboczu naszego życia artystycznego. Jego szeroko malowana „Głowa“ miała zastanawiający dramatyczny wyraz. Było to przytem jedno z nielicznych płócień o doskonale zestrojonych fragmentach; figura z tłem tworzy tu rzeczywiście jeden obraz.

Wyraźnie na uboczu stoją Pia Górska, Simon-Pietkiewiczowa, Stokowski i Wołkowski.



MIECZYSŁAW SZYMAŃSKI. Panneau dekoracyjne. Z wystawy „Sztuka wnętrza“ w I. P. S.

TADEUSZ PRUSZKOWSKI

A L F O N S   K A R N Y

Poprostu Rzeźbiarz. Tak jesteśmy w naszej zawiłej epoce odzwyczajeni od typów konkretnych, że bez zawijasów określeniowych nie uznajemy artysty. Wydaje mi się, że gdy spotykamy człowieka nadającego się do określenia dwoma słowami, nie powinniśmy się martwić. Nie znaczy to, że nie warto o nim gadać. Znaczy to tylko, że należy „patrzeć“ na jego twórczość. Z owego patrzenia wynika, że dzieło jego jest proste, nie wymaga komentarzy i specjalnych kompendjów do ułatwiania zrozumienia wartości, założenia, rodzaju czy przynależ-



ALFONS KARNY. Przybyszewski. Bronz. 1936 r.

ności. I to jest — mojem zdaniem — w Karnym najcenniejsze. Jego konkretność. Karny dąży w swoich głowach do „lepszości", a nie do „inności", będącej obecnie głównem zadaniem każdego z twórców. Wysiłek na wynalezienie „nowego" pochłania energję i dygocącą szczerość twórców i co najdziwniejsza, zamiast prowadzić do zróżniczkowania, wytwarza zjawisko odwrotne. Wszyscy szukający spotykają się na jednej platformie z jednakowem mniej więcej założeniem. Poprostu wpadają w prąd, który na jedną mieliznę ich wyrzuca. Na owej mieliźnie uradzają wspólny front, jedynie jakoby słuszny, i w ten sposób powstaje kierunek. Twórcy nie tworzą kierunków, tylko naśladowcy. Spokojne dążenie do coraz lepszego opanowania formy u utalentowanego artysty wywołuje wartości indywidualne, bo te w zarodku



ALFONS KARNY. Miłosz Kotarbiński. Bronz. 1931 r.



ALFONS KARNY. Noakowski. Granit polny. 1935 r.

nosi w sobie każdy człowiek od przyjścia na świat. Zatraca je naskutek wychowania, narzuconych form towarzyskich, ułatwień umówionych, i innych wspólnot ludzkich. Kłopotliwe zabiegi, zapomocą których staramy się należeć do współczesności, bodaj czy są potrzebne. Wystarczy usiłować lepiej, a oryginalność powstaje niewiadomo kiedy i jak. I lepsza od wysilonej, wymyślnej oryginalności. Tak samo jak „zgrywający“ się aktor nie zdobędzie nigdy klasy, podobnie plastyk nazbyt wymyślny nie zdobędzie widza naprawdę wysoko kulturalnego.

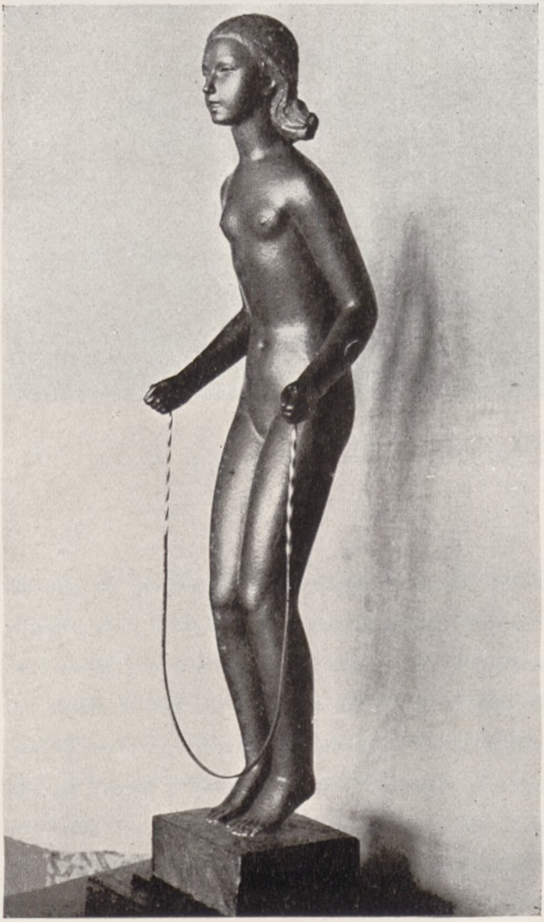
Piszę te uwagi pozornie oderwane od tematu, aby uwypuklić wspomnianą wysokocenną zaletę Karnego. Jego prostotę, umiar, solidność. Okazuje się, że do tego stopnia znudzeni



ALFONS KARNY. Głowa boksera. Granit. 1933 r

jesteśmy nudnemi wybrykami, że „zwykłość" Karnego realizuje naszą tęsknotę do naturalności. Stąd powodzenie Karnego wśród różnych kategoryj artystów, krytyków i co bardziej cywilizowanych obywateli. Weźmy dla przykładu dobrą, udaną głowę rzeźbioną przez Karnego. Będzie ona miała zawsze dobrze wyczutą wielkość. Na wystawie nie będzie ginęła ani też przeraźliwie ciążyła nad otoczeniem. Będzie miała zdecydowany charakter wyrazu twarzy. Ten wyraz nawet przy dłuższem patrzeniu nie zacznie irytować. Nazwaćby można tę właściwość umiarem wyrazu. Forma bez pustek, ale i bez przeładowania szczegółami jest wynikiem jego wnikliwej zaciekłości w doprowadzaniu rzeczy do skończenia. To nie żaden przypadek, że Karnemu przyznano nagrodę miasta Warszawy. To dowód, że wartość jego twór-

części uznano za co najmniej równorzędną z najbardziej dojrzałymi rzeźbiarzami i przy ostatecznej rozgrywce uczczono jego młodość i podparto przyszłość jego dalszego rozwoju artystycznego. Sukces Karnego jest zwycięstwem młodości, dlatego młoda sztuka została tym sukcesem uwieńczona i — sądzę — bardzo zachęcona. Najbliższe czasy mimo trudnej konjunktury gospodarczej wymagać będą od artystów wysiłków niebylejakich. Chodzić będzie o nieprzemijające zanotowanie najlepszych wartości naszej pełnej niezwykłych zdarzeń epoki. A któż to lepiej zrobić może, jak nie młodzi, żywi, utalentowani artyści, ci, co dzieciństwo i pierwszą młodość przeżyli wśród burz i groźnych fermentów. W kamieniu i bronzie Karny znaczy swój wiek. Czy chce, czy nie chce, świadczyć będzie kiedyś o ludziach i o ich dziełach. A z nim we wściekłym, szlachetnym wyścigu o pierwszeństwo jego artystyczne pokolenie.



ALFONS KARNY. Skakanka. Bronz. 1930 r.



ALFONS KARNY. *Hanka. Granit. 1932 r.*

JAN MIKLASZEWSKI

PALĄCE SPRAWY

Ustawa o ustroju szkolnym z dnia 11 marca 1932 r. przedzieliła szkołę średnią na: — ogólnokształcące czteroletnie gimnazjum oraz dwuletnie liceum, uwzględniając trzy typy wydziałów licealnych; matematyczno-przyrodniczy, humanistyczny i klasyczny.
Zaszła wówczas konieczność stworzenia nowych programów szkolnych.

Ministerstwo W. R. i O. P. zredagowało w roku 1935 „Wytyczne dla autorów programów szkół ogólnokształcących".
Na posiedzeniu Państwowej Rady Oświecenia Publicznego — „Wytyczne" podane zostały dyskusji, która miała wykazać wady i usterki „Wytycznych" i dać podstawę do możliwie najlepszych programów szkolnych.
To co najbardziej uderza plastyków w redakcjach nowych programów szkolnych, to zaliczenie przedmiotu rysunku odręcznego w liceach do godzin nadobowiązkowych.
Orjentujemy się wszyscy, że zaliczenie jakiegokolwiek przedmiotu do godzin nadobowiązkowych jest równoznaczne niemal z usunięciem go z programu szkolnego wogóle. Bo wiadomo, że przedmiot nadobowiązkowy to nie jest coś nieodzownego, coś poważnego, ale tylko takie sobie godziny, do których zarówno profesorowie, jak i uczniowie, odnoszą się lekceważąco i nonszalancko. Trudno się temu dziwić. W samem określeniu „nadobowiązkowy", jest coś co dyskredytuje przedmiot, odbiera mu wagę i powagę.

A sprawa jest poważna. O konieczności wyprowadzenia obowiązkowej nauki rysunku w liceach świadczą wypowiedzi wszystkich niemal przedstawicieli świata pedagogicznego na posiedzeniu Państwowej Rady Oświecenia. Wypowiedzi te nacechowane są troską o poziom ogólnego stanu kulturalnego i estetycznego społeczeństwa. Wychowanie estetyczne bowiem nie jest wcale brane pod uwagę w „Wytycznych" programu. Świadczy o tem najlepiej samo sformułowanie zadań liceów.
„...rozwijać osobowość wychowanka przez urabianie go w dziedzinie religijnej, moralnej, umysłowej i fizycznej".
To wszystko. Ani słowa o dziedzinie estetycznej.
Gdyby jednak wartość rysunku ograniczała się jedynie do dziedziny estetycznej, możnaby się zgodzić z „utylitaryzmem" programów licealnych. Możnaby przymknąć oczy na ohydę mieszkań naszej inteligencji, możnaby nie patrzeć na „lanszafty", figurki z gipsu (ręcznie malowane) i wszelką szpetotę, aż na serwetkach „richelieu" kończąc. Mielibyśmy brzydkie mieszkania, ale jednocześnie licea dawałyby pierwszorzędny materjał na uczonych, lekarzy, inżynierów, prawników. Zysk kompensowałby stratę. Zrealizowałby się także ideał rzeczypospolitej platońskiej, gdzie artyści pozbawieni byli praw obywatelskich.
Ale tu nie chodzi o artystów. Talenty w większej części torują sobie trudną drogę. Młodzieży uzdolnionej plastycznie rysunek w liceach jest chyba najmniej potrzebny.
Chodzi nam o najszersze warstwy młodzieży. O tych którzy „nie rysują" i może nigdy nie będą „rysować".
Bo nauka rysunku w szkole, to nie jest kształcenie dyletanckich malarzy, bo nauka rysunku w szkole, to nietylko nauka „patrzenia na rzeczy" i kształcenie smaku estetycznego.
Nie.
Nauka rysunku w szkole, to przedewszystkiem nauka myślenia, to kształcenie inteligencji ucznia, to rozwijanie w nim zdolności tworzenia konkretów z abstrakcji.
Umiejętne posługiwanie się rysunkiem, należycie postawiona kultura plastyczna, jest niewątpliwie czynnikiem ułatwiającym rozwiązanie wielu zagadnień, pozornie z plastyką nie mających wiele wspólnego.
Głos oddajemy Senatom wyższych uczelni polskich.

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie.

„Senat Akademicki U. J. daje wyraz przekonaniu, że usunięcie nauki rysunków z programu szkół średnich odbije się niekorzystnie na ogólnem wykształceniu naszej młodzieży.
Posługiwanie się metodami graficznego przedstawienia lub ilustrowania rzeczy, poglądów, uogólnień i t. d. jest we wszystkich dziedzinach działalności umysłowej bardzo rozpowszechnione, chętnie stosowane, a w wielu wypadkach niezbędne.
Umiejętność posługiwania się tym środkiem optycznym powinna należeć do inwentarza wiadomości nabytych w szkole średniej".

Rektor U. J. *St. Maziarski*

Politechnika Lwowska.

a) Odnośnie do nauczania rysunku w Liceum:
„Rysunek wolnoręczny jest przedmiotem

przygotowawczym do studjów politechnicznych niezmiernie ważnym. Rozwija on wyobraźnię przestrzenną i umiejętność myślenia kategorjami przestrzennemi. Rysunek ma praktyczne zastosowanie w codziennem życiu niemal każdego zawodu. Ponadto wprowadza jednostkę ogólnie wykształconą do zrozumienia wartości artystycznych w obrębie nauk plastycznych.

Rysunek odręczny należy prowadzić, unikając metod szablonowych i zmechanizowania, a rozwijać indywidualny i twórczy sposób wypowiadania się ucznia. Na naukę rysunku należy położyć nacisk i należycie dobierać nauczycieli. Rysunek jest w myśleniu i wyrażaniu myśli lub wrażeń niemniej ważnem narzędziem jak słowo, dając przytem obraz trwały. Umiejętność rysowania zaostrza zmysł spostrzegawczy. Z rysunkiem wolnoręcznym łączyć się powinien, o ile chodzi o Liceum matematyczno-przyrodnicze, rysunek techniczny.

Niezmiernie ważne znaczenie ma rysunek dla celów przysposobienia wojskowego. W dzisiejszych czasach, gdzie każdy powinien otrzymać przysposobienie wojskowe, każdy, także powinien umieć rysować.
Na rysunek wolnoręczny i techniczny przeznaczyć należy przynajmniej po 2 godziny we wszystkich 4 semestrach Liceum.
b) Odnośnie do nauczania rysunku w gimnazjum co następuje:
Co do rysunków, to fatalnym błędem nowego programu 4-letniego gimnazjum, jest to, że nie obejmuje on zupełnie (w żadnej klasie) obowiązkowej nauki rysunku. A przecież umiejętność rysowania, poza stroną rozwojową, stanowi niejako konieczność życiową każdego człowieka. Nietylko artysta lub inżynier, muszą umieć rysować, ale nawet prawnik, sędzia, czy adwokat, stają częstokroć wobec konieczności naszkicowania sobie sytuacji miejsca zdarzenia, lub też wyglądu spornego objektu. A wreszcie umiejętność rysowania, jak niemniej znajomość języków może dać wielu ludziom, skromną, lecz niezależną pozycję życiową, dającą im utrzymanie.
Z tych wszystkich powodów, w 4-letniem gimnazjum rysunek powinien być dla wszystkich uczniów przedmiotem obowiązkowym, choćby w minimalnym wymiarze godzin. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że właśnie rysunek stanowi zasadniczą podstawę wszelkich robót praktycznych, a przedewszystkiem rzemieślniczych. Wreszcie upośledzając naukę rysunków w gimnazjum, do którego uczęszczają uczniowie w wieku już 15—16 lat, stawia się barjerę rozwojowi talentów artystycznych i utrudnia ich odkrycie".

Rektor *Nadolski*

Politechnika Warszawska.

„Stosunek Senatu Politechniki Warszawskiej do skasowania nauczania rysunku w liceum jest ujemny.
Odpowiednio umotywowane stanowisko zgłoszone było na posiedzeniu Rady Oświecenia przez J. M. Rektora Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego, również w imieniu Politechniki Warszawskiej."

Rektor *Warchałowski*

Akademja Sztuk Pięknych w Krakowie.

„W dotychczasowych programach szkół średnich nie była uwzględniona znajomość sztuki, kultury plastycznej. Brak ten powinien być przy organizacji nowego systemu nauczania usunięty. Liceum powinno dać młodzieży takie minimum wykształcenia, aby ono było dla niej dostateczną podstawą do dalszego kulturalnego życia i do dalszych studjów w szkołach wyższych; liceum, dając minimum wiedzy ogólnej, musi wzbudzić w młodzieży także zainteresowanie sprawami kultury.
Dlatego też równolegle z nauką języków, historji, literatury, nauk przyrodniczych, równolegle z wykształceniem fizycznem i t. d. powinna być wprowadzona nauka o wiedzy i kulturze artystycznej, znajomość sztuki plastycznej ogólnoludzkiej, a specjalnie polskiej."

Rektor *Wojciech Weiss*

Dziekanat Wydz. Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie.

„Dziekanat nauczanie rysunku w szkołach średnich uważa za niezbędne, ponieważ zdaniem Dziekanatu rysunek jest przedmiotem równoznacznym z innemi tak ze względu na wielkie znaczenie rysunku w ogólnem wykształceniu jednostki pod względem naukowym, jak też wychowawczym. Stopień kwalifikacyj w zakresie umiejętności rysowania maturzystów, rozpoczynających studja na wyższej uczelni nie tylko na wydziałach artystycznych, ale też i na innych, jak np. przyrodniczo-geograficznych, lekarskich i t. p. jest rzeczą wielkiej wagi i dlatego też Dziekanat Wydziału Sztuk Pięknych jak najgoręcej popiera zamierzenia Powszechnego Stow. Naucz. Rysunku, które dotyczy sprawy obowiązkowego nauczania rysunku."

Dziekan *Śleńdziński*.

Państwowa Szkoła Budownictwa w Warszawie.

„Sprawa rysunku w szkołach ogólno-kształcących jest niezmiernie ważna tak w gimnazjum, jak w liceum.

Zdaniem wszystkich profesorów Państwowej Szkoły Budownictwa, jak i mojem własnem, umiejętność rysowania winna być w posiadaniu każdego kulturalnego człowieka, nawet jeżeli będzie należał do zawodu, gdzie rysunek zasadniczej roli nie odgrywa (prawo, literatura, historja i t. p.).

Rysunek jest uniwersalnem i symbolicznem znakowaniem, które w wielu wypadkach ułatwia porozumienie się między ludźmi.

Jest wielce pożałowania godnem, iż rysunek został skasowany w programach gimnazjum.

Skasowanie go w liceach ogólnokształcących przyczyni się ku szkodzie absolwentom tych uczelni, szczególniej tym, którzy, nie przechodząc przez licea techniczne, będą pragnęli przechodzić do wyższych zakładów naukowych technicznych czy przyrodniczych. Brak nauki uniemożliwi im składanie egzaminu do wyższych uczelni, tam gdzie jest on wymagany.

Dyr. Inż. Arch. *A. Gravier.*

Programy szkolne zostaną ustalone ostatecznie w dniach najbliższych. Rysunek nie powinien i nie może być w nich pominięty.

K R O N I K A

PRZYZNANIE NAGRÓD NA SALONIE PLASTYKÓW BLOKU Z. A. P. w I. P. S.

W dniu 9 marca Komisja Nagród Salonu Plastyków Bloku Z. A. P. w Instytucie Propagandy Sztuki, w składzie: przewodniczący rektor T. Pruszkowski oraz pp.: prof. T. Breyer, prof. Z. Kamiński, W. Podoski, dr. M. Treter i J. Zamoyski, rozdzieliła nagrody w sposób następujący: najwyższe odznaczenia na tym salonie — nagrody honorowe Bloku Zawodowych Artystów Plastyków przyznano: w dziale malarstwa Bolesławowi Cybisowi, w dziale rzeźby Franciszkowi Strynkiewiczowi i Alfonsowi Karnemu, w dziale grafiki Stanisławowi Ostoja-Chrostowskiemu;

nagrody pieniężne otrzymali następujący artyści: nagrodę p. Ministra Spraw Wewnętrznych w sumie 500 zł. — Jan Gotard, p. Ministra Spraw Zagranicznych w sumie 500 zł. — Jerzy Jełowicki, p. Prezydenta Miasta Warszawy w sumie 750 zł. — Antoni Michalak, Funduszu Kultury Narodowej w sumie 500 zł. — Bernard Frydrysiak, p. Prezesa Państw. Banku Rolnego w sumie 300 zł. — Eugenjusz Arct, p. Prezesa Banku Polskiego w sumie 250 zł. — Edward Kokoszko, p. Prezesa Pocztowej Kasy Oszczędności w sumie 250 zł. — Bolesław Baake;

odznaczenia równorzędne z nagrodami pieniężnemi przyznano w dziale malarstwa: M. Bylinie, H. Jaworskiemu, E. Kanarkowi, J. Kubickiemu, S. Płużańskiemu, T. Roszkowskiej, K. Słomczyńskiemu i I. Wilczyńskiej; wyróżnienia w dziale rzeźby: J. Klukowskiemu i L. Nitschowej; w dziale grafiki: T. Cieślewskiemu (synowi), J. Hładki, M. Jurgielewiczowi i A. Rakowi oraz za tkaninę Zofji Czasznickiej.

Hors concours wystawili swe dzieła w Salonie Bloku Z. A. P.: Leon Wyczółkowski, Ignacy Łopieński, Tadeusz Pruszkowski, Zofja Kamińska, Zygmunt Kamiński i Henryk Kuna.

Ministerstwo W. R. i O. P. zakupiło z Salonu Plastyków Bloku Z. A. P. do Państwowych Zbiorów Sztuki dzieła następujących artystów: Leona Wyczółkowskiego, Ignacego Łopieńskiego, E. Arcta, S. Ostoja-Chrostowskiego, E. Czerwińskiego, B. Frydrysiaka, B. Krasnodębskiej-Gardowskiej, A. Raka, T. Roszkowskiej i M. Seidenbeutla.

Z ŻYCIA SZTUKI W KRAJU.

Dn. 18 kwietnia otwarta została w Instytucie Propagandy Sztuki wystawa p. n. „Sport w sztuce", w ramach której odbyła się eliminacja prac przeznaczonych do wysłania na XI Olimpjadę w Berlinie. Wybrano ogółem 39 dzieł. Stosunek prac eliminowanych do wystawionych w I. P. S. — przedstawia się następująco: a) malarstwo 20 : 79; b) grafika 10 : 27; c) rzeźba 8 : 27; d) architektura 1 : 1. Reprezentować polską plastykę w Berlinie będą następujący artyści: E. Arct, W. Bartoszewicz, M. Bylina, S. O.-Chrostowski, P. Dadlez, K. Dąbrowska, B. Krasnodębska-Gardowska, Z. Grabowski, R. Gutt, J. Jełowicki, A. Jędrzejewski, J. Klukowski, F. Kowarski, J. Kubicki, M. E. Łunkiewiczowa, F. Masiak, R. Malczewski, K. Mackiewicz, S. Mrożewski, O. Niewska, J. Oźmin, W. Podoski, N. Rapaport, M. Rużycka, A. Sołtan, K. Srzednicki, A. Szniolis,

W. Telakowska, M. Wnuk, B. Wojtowicz. Razem 30 nazwisk.
Komisja nagród stwierdziła, że pośród dzieł wystawionych w I. P. S. — „niema pracy, któraby łączyła w sobie cechy znakomitego dzieła sztuki i zarazem odpowiadała w całej pełni tematycznym założeniom wystawy *Sport w sztuce*.“ Opierając się na tej opinji i mając do dyspozycji przyznaną przez Min. W. R. i O. P. sumę zł. 5.000, zdecydowano, na wniosek delegata Min. W. R. i O. P., nie przyznać I nagrody, natomiast przypadającą na nią kwotę zł. 2.000 — przekazać na fundusz specjalny do dyspozycji I. P. S. i Polskiego Komitetu Olimpijskiego, celem zorganizowania w ciągu roku zamkniętego konkursu p. t. „Sport w sztuce“ dla tych z pośród malarzy biorących udział w obecnej wystawie, którzy będą wybrani do reprezentowania Polski na XI Olimpjadzie.
9 nagród w ogólnej sumie 3.000 zł. Komisja rozdzieliła j. n.:
A. *Malarstwo:* Felicjan Kowarski, Łuczniczka 750 zł.; Zygmunt Grabowski, Polo 250 zł.; Paweł Dadlez, Walka o piłkę 200 zł.
B. *Rzeźba:* Franciszek Masiak, Pływak 500 zł.; Józef Klukowski, Piłka 250 zł.; Natan Rapaport, Tenis 250 zł.
C. *Grafika:* Stanisław Ostoja - Chrostowski, Dyplom Yacht-Klubu R. P. dla gen. E. Rydza-Śmigłego 300 zł.; Stefan Mrożewski, Dawniej i teraz 200 zł.
D. *Architektura:* Romuald Gutt i A. Szniolis, Pływalnia w Ciechocinku 300 zł.

Dn. 25 kwietnia otwarto w T-wie Zachęty S. P. wielką wystawę, zorganizowaną pod protektoratem Pana Prezydenta St. Starzyńskiego, p. n. „Warszawa w obrazach“. Wystawa obejmuje malarstwo, grafikę i rysunek. Dział retrospektywny obejmuje 61 dzieł (Canaletto, Gerson, Gierymscy, Kostrzewski, Simmler, Vogel, Zaleski i inni).

W nowej swej siedzibie (Al. Ujazdowska 37) Wydział Warszawski Związku Zawodowego P. Art. Plast. zaczyna systematycznie organizować niewielkie wystawy. Po wystawie rysunków, w której brał udział szereg członków Związku, otwarta została 26 kwietnia wystawa szkiców i obrazów plenerowych z kolonji pejzażowej w Nowem Mieście nad Pilicą. W tym interesującym swoją świeżością pokazie — uczestniczyli następujący artyści: J. Fuxówna, M. Jaeschke, A. Kossowski, J. Mieszkowski, E. Różańska, S. Szczepański, Z. Waliszewski, W. Wilkanowicz, J. Wodyński, R. Zerych. Po wakacjach Związek Zaw. P. A. P. zapowiada szereg wystaw indywidualnych niektórych swych członków, m. in. Czapskiego, Studnickiego i Tomorowicza.

Od 2 do 16 maja trwała w Salonie H. Koterby (Kredytowa 2) wystawa akwafort L. Bielskiej oraz rysunków J. M. Sokołowskiego, artysty nieznanego szerszej publiczności, a pracującego zawodowo w dziedzinie grafiki użytkowej. Sokołowski pokazał nam teraz dwadzieścia parę subtelnych rysunków, bardzo indywidualnych i wyrazistych.

Dnia 25 kwietnia staraniem Powszechnego Stowarzyszenia Nauczycieli Rysunku odbył się w Akademji Sztuk Pięknych w Warszawie odczyt prof. Sergjusza Hessena o współczesnych metodach nauczania rysunku na Zachodzie. Prelegent, należący do grona światowej sławy specjalistów od spraw socjalno-wychowawczych, dał w syntetycznym skrócie — obraz ewolucji, jaką przeszła pedagogika XX wieku, wyzwalająca się z dawnych mechanistycznych tendencyj. Na tem szerokiem tle prof. Hessen naszkicował problem nauczania rysunków, rozwijając go analogicznie do ogólnych tez wychowawczych.

Dnia 5 maja b. r. w lokalu Związku Zawodowego P. A. P. odbyło się zebranie dyskusyjne w sprawie stworzenia Komisji Ogólnopolskiej dla spraw zawodowych i ekonomicznych artystów plastyków. W zebraniu wzięli udział delegaci następujących ugrupowań artystycznych: Wydziały Związków Zawodowych P. A. P. w Warszawie i Krakowie, Bloku Zaw. A. P. i Związku Zaw. Artystów Rzeźbiarzy. Nieobecni byli (mimo zaproszenia) delegaci Pol. Tow. Artystycznego. Zebranie jeszcze nie dało pozytywnych konkluzyj.
Celem gruntownego przedyskutowania tak istotnie ważnych dla bytu artystów zagadnień przewidziane są w najbliższym czasie następne posiedzenia.

29 kwietnia w salach Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu odbyło się otwarcie wystawy wielkopolskiej plastyki gotyckiej. Wystawę zorganizowano pod kierownictwem prof. ks. dr. Detloffa, dr. Pajzderskiego, dyr. Muzeum Wielkopolskiego i Z. Kępińskiego, prezesa Koła Historyków Sztuki Uniw. Pozn.
Z zakamarków starych kościołów, strychów i plebanij wydobyto na światło dzienne cenne skarby kościelnej sztuki gotyckiej z drugiej połowy XIV wieku do połowy XVI wieku. Do najcenniejszych okazów wystawy zaliczyć należy płaskorzeźby, jak np. św. Jana z Cieszyna w pow. ostrowskim z r. 1497. Wystawa obejmuje m. in. cenny zbiór krucyfiksów, wśród których jeden bardzo ciekawy z Szamotuł z końca XIV w. Zebrane eksponaty pochodzą w przeważnej części z diecezji poznańskiej.



FELICJAN KOWARSKI. Łuczniczka. Tempera na desce. Z wystawy „Sport w sztuce" w I. P. S.

Poznańskie Stowarzyszenie „Plastyka" przesłało nam — z prośbą o przedruk — odpis swego listu, skierowanego do sen. prof. W. Jastrzębowskiego. Motywem tego pisma jest wdzięczność za obronę spraw sztuki, jaką wszczął ostatnio prof. Jastrzębowski na terenie Senatu. Wobec szczupłości miejsca w naszym miesięczniku, podajemy tylko charakterystyczny fragment owego długiego i ciekawego listu.

„...Pomiędzy wychowaniem fizycznem a wychowaniem duchowem powinna istnieć harmonja. Przerost w jednej dziedzinie prowadzi do cherlactwa w drugiej. Poświęcenie wielkich wysiłków dla wyzwolenia — ze wszystkich gałęzi sztuki — tkwiących w nich wartości społecznych i wychowawczych i zużytkowanie tych wartości, a między tem przywrócenie nauki rysunku, jako przedmiotu obowiązkowego — jest jedną z najważniejszych potrzeb, jest nakazem przewidującej i na przyszłość obliczonej polityki — nietylko kulturalnej..."

Po zamknięciu wystawy Leona Dołżyckiego, „Salon 35" w Poznaniu wystąpił z po-

kazem prac malarskich i rzeźbiarskich Krakowskiego Zrzeszenia Art. Plastyków „Zwornik". Najwięcej prac wystawił Cz. Rzepiński, którego subtelne gamy barwne podziwialiśmy niedawno w warszawskim I. P. S. Towarzyszą mu następujący artyści: T. Czyżewski, E. Krcha, E. Geppert, Gerżabkowa, E. Schinagel, J. Sperlinżanka, Stapiński, W. Markiewiczówna, M. Ritterówna, K. Rutkowski i inni. Z rzeźbiarzy: S. Tracz, S. Majehrzak, W. Śledzińska.

W Muzeum Miejskiem w Bydgoszczy otwarto wystawę Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka", zrzeszających dwudziestu paru plastyków. Wystawę obesłali: Bronisław Bartel, Adam Hannytkiewicz, Henryk Jackowski, Mikołaj Kułak, Hieronim Malina, Jan Mroziński, Łucja Oźminowa, Józef Oźmin, Władysław Roguski, Feliks Szmyt, Jan Jerzy Wroniecki, Jan Wysocki i Kazimierz Zyberk-Plater. Jako gość wystawia Tadeusz Marczewski.

W kwietniu w Pałacu Sztuki w Krakowie trwała 99-ta wystawa „Sztuki", stowarzyszenia założonego w r. 1897 i będącego ongiś pionierem modernizmu na terenie polskiej plastyki. W obecnej wystawie biorą udział następujący artyści: członkowie „Sztuki" T. Axentowicz, St. Borysowski, P. Dadlez, St. Filipkiewicz, Wl. Hofman, Wł. Jarocki, A. Karpiński, E. Matuszczak, J. Mehoffer, F. Pieńkowski, J. Pieńkowski, F. Pautsch, St. Podgórski, K. Sichulski, W. Weiss, St. Popławski oraz zaproszeni: Aferi, Hannytkiewicz, L. Lisowski, A. Michalak, B. Oczko, Z. R. Przebindowski i wreszcie Antoni Madeyski z Rzymu.

Dn. 25 kwietnia rozstrzygnięty został konkurs na pomnik Marszałka Piłsudskiego we Lwowie. Wynik przedstawia się j. n.:

nagroda I (4.000 zł.) praca Nr. 5, której autorami są: inż. arch. Zygmunt Majerski ze Lwowa i Juljan Duchowicz;

nagroda II (2.000 zł.) praca Nr. 12, której autorami są: inż. arch. Zbigniew Wzorek ze Lwowa przy współpracy: art. rzeźb. Janiny Reichert, mgr Anieli Rafałowskiej-Wzorkowej, art. rzeźb. Fryderyka Tohta, Gustawa Błahuta, inż. arch. Romana Chrystowskiego i Marji Kohlbergerówny;

nagroda III (1.250 zł.) praca Nr. 8, której autorami są: inż. arch. Stanisław Fiszer z Warszawy, inż. arch. Józef Łowiński z Warszawy, inż. arch. Józef Ufnalewski z Warszawy i inż. arch. Leonard Tomaszewski z Warszawy;

nagroda III (1.250 zł.) praca Nr. 11, której autorami są: inż. arch. Zbigniew Wzorek ze Lwowa, art. rzeźb. Janina Reichert, mgr Aniela Rafałowska-Wzorkowa, art. rzeźb. Fryderyk Toht przy współpracy: inż. arch. Romana Chrystowskiego i Gustawa Błahuta;

nagroda IV (500 zł.) praca Nr. 9, której autorami są: inż. arch. Dobrosław Czajka ze Lwowa i abs. arch. Zbigniew Lech;

nagroda IV (500 zł.) praca Nr. 10, której autorami są: inż. arch. Karol Kocimski ze Lwowa, inż. arch. Tadeusz Wojciechowski, art. rzeźb. Marjan Wnuk;

nagroda IV (500 zł.) praca Nr. 17, której autorami są: inż. arch. Juljusz Dunnicki z Krakowa i inż. arch. Janusz Juraczyński z Krakowa.

Od Zjednoczenia Organizacyj Społecznych pow. krzemienieckiego otrzymaliśmy następujący komunikat:

„Dzięki niezwykłemu bogactwu motywów malarskich, wysoce oryginalnej i malowniczej architekturze starego miasta i przepięknej okolicy, Krzemieniec gości z roku na rok coraz większą ilość artystów malarzy, zjeżdżających do tego miasta z całej Polski. Pragnąc ułatwić artystom malarzom przyjeżdżającym do Krzemieńca tanie i wygodne urządzenie się w tem mieście, Sekcja Artystyczna Zjednoczenia Organizacyj Społecznych pow. krzemienieckiego udziela artystom wszelkich informacyj i pomocy. Sekcja ma do dyspozycji pokoje umeblowane w cenie od 10 do 25 zł. miesięcznie, oraz pokoje z utrzymaniem w cenie od 2 do 3 zł. dziennie. Zgłoszenia i zapytania kierować należy do Sekcji Artystycznej Zjednoczenia Organizacyj Społecznych pow. krzemienieckiego: Krzemieniec, Dom Społeczno-Turystyczny, ul. Kołłątaja."

KRONIKA ZAGRANICZNA.

W związku z premjerą „Harnasie" Szymanowskiego — w Operze paryskiej, urządzono w salach „Orbisu" w Paryżu wystawę projektów, rysunków, makiet i t. p., dotyczących inscenizacji tego baletu (jak wiadomo, przed rokiem odbył się konkurs na dekoracje). Na obecnej wystawie, oprócz prac Ireny Lorentowicz-Karwowskiej (której przypadł udział wykonania dekoracyj), rozwieszono rysunki i grafikę Bajkowskiego, Marji Dunin, Cegielskiego, St. O.-Chrostowskiego, W. Millera, M. Obrębskiej, W. Jahla, T. Kulisiewicza, B. Krasnodębskiej-Gardowskiej, T. Roszkowskiej, Z. Stryjeńskiej, W. Ujejskiego, W. Wąsowicza i M. Sigmunda.

2 maja otwarta została w pałacu Doria w Rzymie wystawa kilku polskich plastyków, przebywających we Włoszech (m. in. Paszyna i Siemiradzkiego).

W Jeu de Paume w Paryżu otwarto wielką wystawę współczesnej plastyki hiszpańskiej,

obejmującą okres ostatnich trzydziestu lat. Zgromadzono 125 obrazów i około 100 rzeźb. Kilku z pośród wystawiających artystów należy niemal całkowicie do sztuki francuskiej. Przedewszystkiem Picasso; następnie Juan Gris, Mateo Hernandez i inni. Do linji wyraźnie hiszpańskich malarzy zaliczyć można Guttierrez Solana, którego namiętny, surowy realizm przypomina gatunkiem Zurbarana. Naogół stwierdzić można, że plastyka hiszpańska błyszczy nie jednolitością zespołu, lecz bogactwem indywidualności.

W „Galerie de la Gazette des Beaux Arts" otwarto w marcu wystawę p. n. „Le Salon du temps présent". Salon ten jest zdecydowanie najlepszą manifestacją dzisiejszej sztuki francuskiej. Świetność swą zawdzięcza bezwątpienia sekcji malarstwa. Grafika jest znacznie uboższa. Sekcja rzeźby obejmuje zaledwie kilka dzieł, ale zato bardzo wysokiej klasy. Wyjątkowo piękną i szlachetnie prostą głowę wystawił Marcel Gimond. W sekcji malarstwa dominują: Bonnard, Dufy, Kars, Waroquier i Legueult. „Balet" Kars'a zasługuje na specjalną uwagę; wartościami rysunku dystansuje on wszystkie inne obrazy na wystawie.
Należy zaznaczyć, że komitet organizacyjny ograniczył liczbę wystawców tego Salonu; nie przekracza ona 80. Ilościowo przeważają przytem przedstawiciele młodszego pokolenia.

Do końca stycznia trwała w paryskiej „Galerie Zak" — wystawa retrospektywna dzieł Eugenjusza Zaka. Krytyka francuska przyjęła ją życzliwie. „Beaux Arts" (24.I.) podkreśla romantyczną śpiewność formy u tego malarza. Wspomina melancholijne postacie z jego płócien, stojące jakby na granicy rzeczywistości i marzenia. Omawiając rysunki ołówkowe Zaka, jeden z krytyków paryskich rzuca charakterystyczną uwagę, że artysta ten musiał podziwiać Ingres'a: „il dut admirer Ingres."
Po zamknięciu tej wystawy, zorganizowanej z okazji dziesiątej rocznicy śmierci Zaka, odbyło się na cmentarzu Montparnasse odsłonięcie biustu zmarłego, wykonanego przez znakomitego rzeźbiarza Despiau.

Jest znaną rzeczą, że poziom współczesnej grafiki jest wysoki. Równie wysoki jest poziom zainteresowania się grafiką ze strony odbiorców; stan ten ma oczywiście wiele źródeł, ale ważne m. in. jest i to, że grafik jest mniej ezoteryczny od sztalugowego malarza, a jego środki artystyczne są na tyle proste, że nie mogą być kultywowane same dla siebie. Toteż łatwo można sobie wytłumaczyć fakt, że wielu grafików (mimo dziedzictwa wszystkich „izmów") zachowało świeżą namiętność do natury. Jeśli chodzi o Francuzów i Niemców — można sprawdzić to na tegorocznych pokazach wiosennych grafiki w Paryżu i Lipsku. Oficjalną reprezentacją grafiki francuskiej, najpoważniejszą i najliczniejszą, była wystawa w paryskiej Bibljotece Narodowej, zorganizowana przez Société des peintres graveurs français. Miała ona w sobie dużo świeżości; dominował pejzaż. Odłam grafików „cerebralnych" (surrealiści i potomkowie kubistów) miał niewielką i nieco bladą wystawę w prywatnej galerji „des Quatre Chemins". Natomiast w „Galerie du Balcon" wystawiło bardzo dobre prace sześciu drzeworytników.
Wielka wystawa grafiki niemieckiej otwarta została ostatnio w Lipsku (Deutsche Graphikschau 1936). Obesłało ją około stu artystów, reprezentujących wszystkie dzielnice Rzeszy. Poziomem prac wyróżniły się — Bawarja i środkowe Niemcy. Nowym, wybitnym talentem okazał się Ernst Dombrowski z Grazu, bardzo mocny w drzeworycie i rozporządzający dużą rozpiętością tematyczną. Na wystawie tej, silniej jeszcze niż w Paryżu, dominował krajobraz.

Przy odnawianiu kościoła podominikańskiewe Frankfurcie n/M. odkryto ołtarz, złożony z 7-miu części (ósma zaginęła), przedstawiający Mękę Pańską, Przy powierzchownem oczyszczeniu rozpoznano, że jest to dzieło Holbeina starszego, który ołtarz ten malował u O. O. Dominikanów w r. 1500—1502. Ołtarz przeniesiono do mieskiego „Instytutu Sztuki im. Städela".

Pierwsza wystawa jubileuszowa w pruskiej akademji sztuk pięknych w Berlinie otwarta będzie w maju b. r. i zobrazuje rozwój malarstwa niemieckiego od XVIII stulecia aż do dnia dzisiejszego. Następna wystawa, mająca przedstawić rozwój rzeźbiarstwa niemieckiego od czasów Schlüttera, projektowana jest na jesieni b. r.

W celu scentralizowania kierownictwa ruchu artystycznego w Z. S. R. R., Centralny Komitet Wykonawczy i Rada Komisarzy Ludowych postanowiły stworzyć przy Radzie Komisarzy Ludowych — Wszechsowiecki Komitet do Spraw Sztuki. Komitetowi temu będą podlegać sprawy organizacji życia teatralnego i filmowego, szkoły sztuk plastycznych, konserwatorja, szkoły dramatyczne i filmowe i t. d.

Słynna Galerja Tretjakowska w Moskwie, która obecnie posiada ponad 30.000 płócien, zostanie w niedługim czasie przeniesiona do nowego gmachu, gdyż w starym budynku nie może pomieścić się nawet

połowa zbiorów. Wielki plan przebudowy Moskwy przewiduje wzniesienie specjalnego gmachu dla pomieszczenia tych zbiorów — nad brzegiem rzeki Moskwy, naprzeciw Pałacu Sowietów.

Jeden z angielskich zbieraczy, sir Ph. Sassoon, zorganizował u siebie w Londynie (Park Lane) wielką wystawę Gainsborough'a, na którą składa się 400 obrazów i rysunków tego świetnego wirtuoza (1727 — 1788). Wystawa doskonale reprezentuje artystę i pozwala na prawdziwie solidną ocenę jego twórczości. Ustala się m. in. opinja, że właściwem powołaniem Gainsborough'a był nietyle portret, co pejzaż. Takie zresztą stanowisko wobec tego znakomitego portrecisty zajmowała większość współczesnych.

PRZEGLĄD WYDAWNICTW ARTYSTYCZNYCH.

Półtora roku życia miesięcznika „Arkady" (wydawnictwo PAT-a) daje zupełnie wystarczający materjał dla wyrobienia sobie pojęcia o rodzaju i jakości pisma. „Arkady" są poświęcone sztuce użytkowej. Zamieszczając także od czasu do czasu artykuły z tego samego zakresu plastyki, dotyczące sztuki zabytkowej, pragną podkreślić ciągłość kultury w wielu dziedzinach ludzkich umiejętności. Podobne zamierzenia pisma szczególnie ważne się stają na naszym gruncie. Czyż można bowiem wyobrazić sobie artystę-malarza, pracującego twórczo, któryby nie wiedział nic o tem, co się działo w malarstwie wczoraj i przedwczoraj, nie przestąpił nigdy progu galerji malarskiej muzeum, nie znał bodaj z reprodukcji, dzieł swoich poprzedników z ubiegłych stuleci. Postać taka, jeśli chodzi o malarstwo, wydaje nam się całkowicie nierealna, natomiast wśród jednostek pracujących na polu sztuki użytkowej jest typem niezmiernie często spotykanym. Nie mamy tu miejsca na analizowanie powodów podobnego stanu rzeczy, nadmienimy tylko, iż „Arkady" mają przed sobą wdzięczne (a już zapoczątkowane) zadanie przełamania tej, niczem nie usprawiedliwionej, tradycji. Nasza sztuka zabytkowa (meblar-



ALEKSANDER RAK. Karciarze. Akwaforta. Z Salonu Bloku Z. A. P. w I. P. S.

stwo, tkanina, szkło) jest także terenem niemal nienaruszonym przez naszych uczonych. Nikt nie ma odwagi wedrzeć się pierwszy w gąszcz niezbadanej puszczy; w rezultacie nie posiadamy dotąd ani jednej książki o polskiem szkle i jedną tylko o polskiem meblarstwie 18-go wieku (Sienicki: „Meble kolbuszowskie")...

„Arkady" utrzymują żywy kontakt z architekturą, jej przedstawiciele mają wyraźny wpływ na pismo. Poruszane przez pismo zagadnienia z tego zakresu niezawsze świadczą o zdrowem poczuciu rzeczywistości współczesnych architektów. Tak np. ostatni (5-ty) zeszyt przynosi artykuł Lubińskiego o kuchni. Niestety niemal wszystkie reprodukowane modele kuchen przeznaczone są dla ludzi o b. wysokiej stopie życiowej. Byłoby dobrze, gdyby nasi młodzi architekci zeszli na chwilę z obłoków i zechcieli myśleć o kuchni i łazience dla przeciętnie zarabiającego mieszkańca miasta, zadośćczyniącym *jego* potrzebom kulturalnym, w ramach *jego* budżetu.

Inicjatywa „Arkad", umieszczania artykułów z zakresu sztuki użytkowej przeszłości, jest pomysłem nader szczęśliwym i w skutkach pożytecznym (pismo ma już pewne zasługi w tym względzie), natomiast, uważamy, iż bez żadnej szkody, dla tego typu miesięcznika, możnaby zrezygnować z artykułów o charakterze historyczno-naukowym (np. „Agnus Dei" Narolewskiego, „Malarstwo ścienne w grobach etruskich" St. M. Sawickiej i inne), choćby te były nawet częściowo w tonie popularnym utrzymane. Jeśli „Arkady" pragną wytworzyć wśród swych czytelników żywy stosunek do zagadnień sztuki — a wydaje się nam, że to jest właśnie zamierzeniem pisma — nie powinny przemawiać językiem uczonych.

Reprodukcje nie zawsze na jednakowym poziomie.

Redaktorką „Arkad" jest p. Wanda Filipowiczowa.

*

Nowy numer „Głosu Plastyków" (zeszyt I—VI rocznik IV-ty) ukazał się po dłuższej przerwie. Ponieważ ma objętość sześciokrotnie powiększoną (za jednym zamachem załatwiono półroczny okres!) przedstawia się okazale. Treść przedstawia się interesująco; w trzech czwartych numeru zrezygnowano z mówienia o sobie i z wypadów w stronę wyznawców innej niż własna ideologji, pisząc natomiast wiele o trzech znakomitych artystach, których życie i twórczość niejednokrotnie o siebie się zazębiały. Mamy więc notatkę biograficzną i wspomnienia o Wł. Ślewińskim, pióra Czyżewskiego, A. Potockiego, fragmenty z pamiętnika Tadeusza Makowskiego, dotyczące tego świetnego malarza, a także własny list Ślewińskiego, w którym pisze o Gauguin'ie. Dalsze karty „Głosu Plastyków" zajmują artykuły o tym właśnie artyście, własne uwagi Gauguin'a o sztuce i wyjątki z jego pism, oraz opis pobytu Gauguin'a i Van Gogh'a w Arles i tragiczne dzieje tego ostatniego. Van Gogh, jak wiadomo, uległ obłąkaniu i zmarł śmiercią samobójczą w domu zdrowia, w Saint-Remy koło Arles. Wszystkie te artykuły są obficie ilustrowane, nadto malarstwo Ślewiskiego reprezentowane jest dwiema barwnemi wkładkami. W dziale informacyjno-kronikarskim znajdujemy wspomnienia o Karolu Larischu, skreślone z okazji jego wystawy pośmiertenj w Ipsie. Muzeom poświęcono dwa artykuły: Jerzy Wolff pisze o Muzeum Narodowem w Warszawie (które było dla niego odkryciem), dr. Kazimierz Majewski opisuje mużea w Z. S. R. R., na podstawie odbytych tam studjów. Józef Czapski cytuje wyjątki ze swej książki o Pankiewiczu, która ma się ukazać u Areta i będzie zawierać, między innemi, sądy Pankiewicza o sztuce, wygłaszane podczas zwiedzania muzeów, a spisane przez autora książki.

Numer otwiera apel o urządzenie wystawy zbiorowej Aleksandra Gierymskiego.

*

„Biuletyn historji sztuki i kultury". Rok IV, Nr. 2.

Treść: Oskar Sonowski „Użycie kamienia budowlanego"..., O. Sosnowski „O planach osiedli sprzężonych w Polsce", Celina Osieczkowska „Fragmenty poliptyku św. Antoniego Padewskiego w Tourcoing", Juljusz Starzyński „Doniosłe odkrycie obrazu szkoły Rembrandta w Warszawie", Krystyna Sinko „Obraz w stylu Baroccia w kościele niepołomskim", Kazimierz Michałowski „Organizacja badań archeologicznych Bliskiego Wschodu w Uniwersytecie J. P.", Tadeusz Mańkowski „III-ci kongres sztuki i archeologji Iranu", kronika.

Nas zainteresuje najbardziej artykuł dr. Starzyńskiego, w którym historyk zdaje relację z restauracji obrazu, p. t.: „Wskrzeszenie Łazarza", dokonanej przez prof. J. Rutkowskiego, dla kościoła św. Aleksandra w Warszawie. Po zdjęciu bardzo nieumiejętnych przemalowań (cała praca trwała dwa miesiące) ukazał się obraz wielkiej klasy, autorstwa jednego z najwybitniejszych uczniów Rembrandta, Carela Fabritiusa ur. w roku 1622, a zmarłego w 32-gim roku życia. Ilustrujace artykuł liczne fotografje z fragmentów kompozycji świadczą o tem, jak wiele zdziałała tu umiejętna restauracja obrazu.

Kończąc, nie możemy się powstrzymać od zrobienia pewnej uwagi. Obraz odnowiono w pracowni specjalisty, teraz wróci zapewne do kościoła. O całem zdarzeniu i odkryciu pozostanie tylko artykuł w czasopiśmie naukowem. A przecież doskonałe to dzieło zasługuje ze wszech miar na to, żeby je zaprezentować szerszej publiczności, w odpowiednim potemu lokalu. Nie brak tu i momentu zgoła sensacyjnego, który właśnie tę szerszą publiczność zainteresuje. Będzie nim wykrywanie niebywałych różnic w obu stanach obrazu: przed i po restauracji.

„WARSZAWA PRZYSZŁOŚCI".

Nareszcie Warszawa doczekała się prezydenta miasta, który dba o Warszawę, o jej wygląd zewnętrzny i który zorganizował wystawę „Warszawa przyszłości", wystawę, która ma obrazować dążenia urbanistów do uporządkowania stolicy.

Wchodzimy na wystawę. W pierwszej sali wiszą teoretyczne projekty Warszawy funkcjonalnej, dalej plany i modele biura regjonu.

Mijamy salę, szukając zagadnień miejskich. Leżą dwa długie modele skarpy nadwiślańskiej w stadjum dzisiejszem i w stadjum projektowanej przyszłości, potem model dzielnicy Marszałka.

Dużo plansz, modele parków miejskich, plansze instalacji, potem fotografje i modele ilustrujące działalność M. S. Wojsk., F. K. Wojskowego, projekty katedry urbanistyki, modelowania, modele kościoła Opatrzności, Sądów Grodzkich, Muzeum Techniki etc. etc.

Cofnijmy się teraz, aby spojrzeć dokładnie na wynik pozytywnej pracy.

Od kilkunastu lat istnieje w Warszawie biuro regulacji, które dopiero w okresie urzędowania p. Prez. Starzyńskiego zatwierdziło projekt szczegółowy zabudowania Saskiej Kępy. Reszta miasta nie ma dotychczas zatwierdzonych planów, oprócz planów ogólnych dla paru dzielnic, które zmienia się ostatnio całkowicie.

Stan istniejący rozbudowywanych dzielnic jest doskonałym przykładem złej urbanistyki.

Na Saskiej Kępie, posiadającej jedyne zatwierdzone plany, główna ulica Francuska jest obudowana łamaną linją frontów, niechlujnie wytyczonych przez przygodnych „omentrów", zanim miasto zaczęło wytyczać ulicę.

Dom koło domu stoi inny w swojej brzydocie. Czteropiętrowa kamienica z ładną ścianą szczytową koło nowomodnie rysowanej willi, do której dotyka dwupiętrowa kamieniczka czerwieniąca się dachem. Luźna zabudowa przy zwartej. Anarchja wszelkich form możliwych. Jednem tylko działki są sobie podobne; wydeptaną trawą, drzew wytrzebieniem i piaskiem i kurzem, którym wiatr się bawi w tem „mieście ogrodów". Rzućmy okiem na Żoliborz, gdzie powstały pola ogromne, nazywane placami i alejami, które nigdzie nie wiodą, a które zostały obudowane domami wszystkich stylów możliwych.

Spójrzmy na Mokotów, który urąga wszelkim pojęciom o zabudowie osiedla, gdzie wśród czerwonych dachów will rosną ściany szczytowe, gdzie padają drzewa przy Belwederskiej, ustępując miejsca rentownym czynszówkom, gdzie procent zabudowy przekracza gęstość zabudowy centrum, w tej dzielnicy, co rośnie bez planu.

Spójrzmy na architekturę zabudowy centrum, albo na dzielnicę willową kolonji Staszica tuż przy przyszłej głównej arterji handlowej N-S, albo na tereny wytrzebionego parku Frascati, albo na model, na którym projektuje się ulicę przez ostatni drzewostan miasta, przez Łazienki, albo na model Sądów Grodzkich, które się wtłacza w wąską, brzydką ulicę, — a ogarnia nas przerażenie na myśl o tej niesłychanej bezplanowości w rozbudowie Warszawy.

Model ilustrujący przyszły wygląd Alei na Skarpie pokazuje nam aleję biegnącą wśród zieleni, a tuż obok model stanu istniejącego pokazuje nam zabudowanie od Wisły, odcięcie od krajobrazu tych terenów, po których aleja powinna przebiegać, i przytem dodać trzeba, że niemal wszystkie te domy stanęły po wojnie w czasach istnienia biura regulacji.

Tyle razy mówiono, pisano, dyskutowano o konieczności przebicia. N-S (ulicy łączącej Mokotów z Żoliborzem) przez miasto, ulicy, która ani o piędź nie ruszyła dotąd, jak o piędź nie ruszyła budowa bulwarów nad Wisłą, które projektowano na lata przed wojną. Wisła płynie odcięta od oczu przechodnia brudnemi płotami klubów, kąpielisk, bulwar zabudowano Yacht Klubem, zasypano piaskiem i nasypem kolejowym, zapchano wyładunkiem bark. Przepisy budowlane nie są zachowywane, gabaryty budynków nie są utrzymywane, strefy zabudowy nie są stosowane.

Miasto, ubogie w zieleń, nowych zieleni (poza Żoliborzem) nie zdobyło. Szary człowiek ulicy nie ma dostępu do rzeki, nie ma ogrodów, ani ogródków dla dzieci.

Buduje się domy czynszowe o nieskrępowanej cenie komornego, która w ciągu 4-5-6 lat ma zwrócić włożony kapitał procentujący 25 — 20% bez żadnych obciążeń podatkowych. Ceny instalacji są w Warszawie o 100 — 1000% droższe, niż w innych stolicach Europy.

Zagadnienie komunikacji międzydzielnicowej pozostaje ciągle nierozwiązane. Ruch tramwajów, w mieście nazbyt powolny, wymaga dla przejazdu z dzielnic mieszkaniowych do śródmieścia 4 — 5 kwadransów. Miasto rośnie stale i rozciąga się, niewiadomo poco!

Przy projektowaniu i budowie miasta nie mówi się o jego funkcji ośrodka organizacji administracji państwa, ośrodka nauki etc. etc. Nie wprowadza się czynnika nadrzędnego, regulująceg rozwój miasta, jako komórki pracującej dla takich, a takich ściśle określonych zadań.

Wtenczas powstałyby ścisłe wnioski, gdzie i jakie budować dzielnice, jaka jest granica rozwoju miasta w proporcji do jego potrzeb i do potrzeb kraju.

Podczas gdy dzisiaj żerujący kapitalizm na zubożałem społeczeństwie, zdezorjentowanem, bezideowem, rozstawia po mieście brzydkie, a często niepotrzebne domy. Podczas gdy dla biednej ludności peryferyj, gnieżdżącej się w okropnych warunkach w starych nieskanalizowanych domach, dusznych, mieszczących po 8 osób w ciasnych izbach — nie robi się nic.

Albo jedynie dozwala się na bieda-budownictwo, t. j. budowę lepianek ze starych desek, pudełek do konserw ze szparami zatykanemi szmatami.

Dziesiątki tysięcy oglądało wystawę. Ogromne okazało się zainteresowanie tłumu „Warszawą przyszłości“, do której ludzie tęsknią.

W obecnym momencie, kiedy M. S. Wojsk. przystępuje do parcelacji terenów lotniska, kiedy rozpoczyna się realizacja dzielnicy Marszałka Piłsudskiego, Warszawa, której prezydent rozpoczął realizację najkonieczniejszych potrzeb, może stać się pięknem i celowo zbudowanem miastem.

Inż.-arch. Marek Leykam

KONKURS NA MECZET W WARSZAWIE.

Warunki konkursu. A: Sytuacja. Plac pod meczet znajduje się na osi około pół km alei starych drzew, wśród zieleńców, w dzielnicy domków jednorodzinnych. Aleja ma kierunek wsch.-zach. Kompozycja powinna uwzględniać oś kierunku alei. B: Zasada kompozycji. Stworzenie wnętrza domu modlitwy; 1) sali dla modlących się mężczyzn, 2) sali dla modlących się kobiet, 3) basenów mycia rytualnego, 4) szatni, zakrystji, 5) oddzielnie 2 pokoi dla administracji oraz sali zebrań, 6) mieszkań administracji i dozorcy. Kompozycja powinna być nowoczesna o konstrukcji nowoczesnej, a charakterze muzułmańskim. Trudność kompozycji: przełamanie kierunków osi alei wsch.-zach. i wymaganego kierunku sali modlitwy płd.-płn.

Prace nagrodzone: I. S. Kolendo, T. Miazek arch. Wejście do meczetu na osi alei, ablucje na parterze, sala modlitwy na piętrze (schody wewnętrzne). Na pierścieniu słupów wspiera się wysoka kopuła. Całość, jako forma, jest zamknięta. Przypomina meczety XVII w. w Konstantynopolu. II. M. Leykam arch. Wejście do meczetu na osi alei, sala na parterze z wejściem bocznem. Cztery wielkie ściany narożne niosą płaskie sklepienia, na których opiera się płaska kopuła. Pomiędzy ścianami narożnemi ściany przeświecające z alabastru lub t. p., o deseniu utworzonym przez konstrukcję nośną. III. M. Nowicki i S. Sandecka arch. Wejście do meczetu na osi alei, sala na piętrze, minaret sytuowany zboku, konstrukcja słupowa, kopuła wsparta na pierścieniu kolumn. Budynek rozwinięty w długi prostokąt. Plan słaby.

KOMUNIKAT ZARZĄDU BLOKU Z. A. P.

Zarząd Bloku Z. A. P. podaje do wiadomości, iż uzyskał zniżki 65% w teatrach T. K. K. T. dla członków rzeczywistych Bloku. Bilety ulgowe są od 1 zł. do 3 zł., zależnie od bliskości rzędów krzeseł. Członkowie pragnący pójść do teatru zgłaszają się tegoż dnia rano do Sekretarza Generalnego T. K. K. T., p. Jerzego Mazaraki (Senatorska 21, tel. 616-80), osobiście lub telefonicznie z podaniem nazwiska, numeru legitymacji i ceny biletu. Każdy członek ma prawo otrzymać dwa miejsca ulgowe na swoją legitymację. Kartę ulgową Sekretarjat T. K. K. T. przekazuje kasie żądanego teatru, gdzie za okazaniem legitymacji otrzymuje się bilety.

W teatrze Ateneum członkom Bloku przysługuje zniżka 30%, za okazaniem legitymacji.

Redaktor: Mieczysław Schulz. **Wydawca: Eugenjusz Arct.**

Zakł. Graf. B. Wierzbicki i S-ka, Warszawa. Składał: Gustaw Załuski. Tłoczył: L. Smoleński i F. Gogol.